

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

VERSCHIJNT MAANDELIJKS VAN SEPTEMBER TOT EN MET JUNI.

REDACTEUR; MR. DR. C. A. VAILLANT, HEERENGRACHT 211, AMSTERDAM.

ADMINISTRATIE: FILIAAL BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ $\frac{V}{H}$ ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN
ROKIN 29, 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 11 nummers, franco per post. Voor België, Indië en het verdere buitenland f 2.90.

Wat voor de Redactie bestemd is te adresseeren aan den Redacteur, Heerengracht 211 te Amsterdam.

Officieel. — M. E. R.: De openluchtvoorstelling van „Adam in Ballingschap” te Bergen. — C. A. V.: Drie Fransche Drama's. — F. Smit—Kleine: Fransche Dramaturgie.

OFFICIEEL.

«Het Tooneel», 't officieele orgaan van ons Verbond, verschijnt dit jaar in anderen vorm en op ander papier gedrukt. Het formaat is vergroot en voor een sierlijker uitvoering op kunstpapier zal worden zorg gedragen. Zoo mogelijk zullen enkele artikelen worden geïllustreerd.

Dit alles was niet anders bereikbaar dan door inkrimping van het aantal verschijningen. Het blad verschijnt nu op den eersten dag der maanden September 1911 tot en met Juni 1912, en bovendien een buitengewoon nummer op of omstreeks 15 April 1912 met het oog op de officieele mededeelingen betreffende het Verbond en de agenda der jaarvergadering in Mei 1912.

Deze regeling is getroffen, omdat het contract met den vorigen uitgever, destijds op proef voor één jaar aangegaan, *niet* is verlengd en de verhoogde loonen en papierprijzen het onmogelijk maakten het blad op den ouden voet uit te geven.

Prijs stellend op nette afwerking, deugdelijk papier en zoo mogelijk geregelde illustratie, heeft het Hoofdbestuur met de beschikbare gelden kunnen bereiken dat «het Tooneel» op royal 4^o formaat zal verschijnen.

De Redacteur heeft zich de medewerking verzekerd van mej. M. E. Rössing en den heer Henri Dekking.

De uitgeefster, de firma Roeloffzen, Hübner & Van Santen, zal gaarne alles doen wat een nauwkeurige verzending van het orgaan aan de opgegeven adressen kan bevorderen, en het Hoofdbestuur noodigt heeren Afdelings-Secretarissen beleefd uit, voor zoover in hun vermogen is, mede te werken, opdat elk lid op tijd het Tooneel ontvange, en eventueele klachten ter kennis van genoemde firma te willen brengen.

DE OPENLUCHTVOORSTELLING VAN „ADAM IN BALLINGSCHAP” TE BERGEN.

Mooi is onze tijd. Hij kenmerkt zich door eenen drang naar natuurlijkheid, naar waarheid, naar onopgesmuktheid. Een zoeken naar vernieuwing overal. Veel van het oude heeft afgedaan. Het groote van het oude

Ieder lid van het Tooneelverbond brenge dit jaar één nieuw lid aan!

blijft, — dat verandert nooit. De taalkunstenaar scheidt nieuwe woorden, de letterkundige breekt met het overgeleverde. Het tooneel blijft niet achter, het wil als steeds den tijd een spiegel voorhouden. Maar hier gaat de vernieuwing niet snel, het tooneel is behoudend. Aan decor vooral stelt men andere eischen, men wil het natuurlijker, meer bescheiden. Er wordt gestreefd naar anderen schouwburgbouw, naar andere tooneelinrichting. Van het streven naar het nieuwe zijn de natuurtooneelen een nieuw voorbeeld. Maar slechts wat groot en verheven is kan daar gespeeld worden. Minderwaardig werk zal blijken daartoe ongeschikt te zijn; het zal in strijd komen met de natuur.

Een natuurtooneel heeft zijne bezwaren: de bespeling is afhankelijk van de weersgesteldheid en, in betrekking tot costuum, van licht en schaduw. Voor de natuurtooneelen heeft men bijzondere stukken geschreven: de Duitschers vooral heldenstukken met groote volksmassa's. De mooiste voorstellingen op een natuurtooneel zijn de dichtelijke. De meeste klassieke stukken leenen er zich toe. De vertooning van „Adam in Ballingschap” in de natuur te Bergen heeft het bewezen, prachtig bewezen!

Willem Royaards, die vernieuwing bracht in het oude tooneel, is verder gegaan. Hij heeft nu ook het Natuurtooneel geopend. Hij is de eerste tooneeldirecteur in ons land, die het doet, en plaatst zich daarmee weder aan het hoofd van de nieuwe beweging.

Leidsche Studenten hebben in 1910 een openluchtvoorstelling gegeven, — dit jaar de Utrechtsche, en vóór hen reeds Mevrouw Amy Grothe—Twiss op hare buitenplaats te Hilversum.

Doch al deze vertooningen in de open lucht was het werk van liefhebbers. Door Willem Royaards heeft het beroepstooneel zich verklaard voor het natuurtooneel, een feit, dat verstrekkende gevolgen kan hebben.

Willem Royaards' eerste poging tot bespeling van het natuurtooneel is in alle opzichten geslaagd, dank zij ook de vriendelijke tegemoetkoming, die hij had van den heer Van Reenen, burgemeester van Bergen en diens kunstlievende vrouw. Welwillend stonden zij in het bosch van Oud-Kranenburgh een terrein af en gaven vrijheid om te hakken, te graven, en te verhoogen wat noodig zou zijn.

Door den heer Bogtman uit Bergen is, onder aangeven van den schilder P. C. de Moor, aangelegd het tooneel en ook de toeschouwersruimte. Hoog en laag geboomte omgaven de open plek die zich er uitstekend toe leende. Het tooneel lag van de zon afgekeerd. Dichtaanéén-

groeïende bremstruiken sloten den achtergrond af. Aan den linkerkant wierpen een paar berkenboomen hunne schaduw over een kleinen heuvel. Hier was de plaats der helsche geesten. Er tegenover verhief zich een tweede heuvel, weelderig begroeïd met kleurrijke bloemen, een



scherp contrast vormend met de somberheid aan den overkant. Om den heuvel kronkelde zich het kleine water, dat de Euphraat voorstelde. Kroos en waterplanten dreeven er aan de oppervlakte, eene zwanebloem verhief er zich statig op haren langen stengel. Sparren en lijsterbesboomen vormden aan weerszijden, de afsluiting van de plaats der toeschouwers. Deze was amphitheatersgewijze aangelegd en bood van alle zitplaatsen uit een goed overzicht aan. In zoo'n omgeving komt een kunstwerk als dit treurspel tot zijn ware recht.

Maar zooals we reeds zeiden, brengt een vertooning in de open lucht bezwaren mee. De eischen zijn er anders en grooter dan van in een zaal bij kunstlicht. Daarom was de kleur van enkele costumes gewijzigd en moest er bij de grimeering rekening gehouden worden met de anders werkende effecten van het daglicht. Ook de stem moest krachtiger, het woord breeder gezegd, de gebaren grooter, het gaan anders.

Onzichtbaar opgesteld, zoodat de aandacht er niet door kon worden afgeleid, begeleidde de muziek van Hub. Cuypers het gesproken woord. Zacht en lieflijk vertolkte zij de zaligheid van het paradijsleven, — onheilspellend, klagend het verdooven van den bruiloftsgalm.

Indrukwekkend was het optreden van Willem Royaards als Lucifer. „Opdonderend uit den zwavelpoel van beneën”, getuigde zijn heele wezen van spijt en ergernis over de verloren heerschappij. Ontzag-inboezemend was zijne stem, artistiek het wijde rood-paarse kleeid, harmonieërend met den krachtigen, bruinen kop.

Tegenover deze vertooning van schendlust en wraaklust kwam de verschijning van Eva, voorgesteld door Mevrouw Jacq. Royaards-Sandberg des te innemender uit. Aantrekkelijk waren de reinheid en eenvoud, die ons deden meeleven in den strijd van goed en kwaad, en haar schaamtegevoel toen ten slotte het kwade het goede had overwonnen. Hier in de ongerepte natuur bekoorde Mevr. Rooyaards' tengere gestalte «in het witte kleeid van erfrechtvaardigheid, fijn van draad» met bloemen saamgehouden, nog meer dan op het schouwburgtooneel tusschen

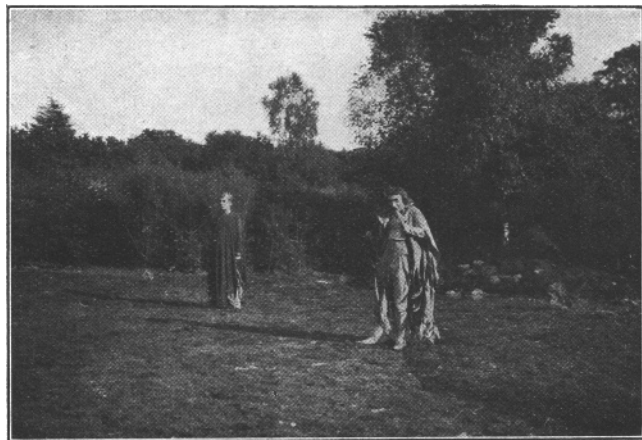
het geschilderd decor. Haar stem, die klonk als zachte muziek, was lieflijk om te hooren.

In den aanvang wat slap, later in het tooneel van smart en wanhoop krachtiger, heeft toch het spel van den heer van Dalsum als Adam zeer voldaan. De uitdrukking van zijn gelaat getuigde van innige zaligheid, zijn oogopslag van kinderlijk vertrouwen en dankbaarheid. Bekoorlijk was vooral het laatste samenspel met Eva in het eerste bedrijf. Met een gezicht, van angst verwrongen, wanhoop leggend in al zijne gebaren, beeldde hij den gevallen mensch uit, in schoonheid van spel geëvenaard door dat zijner ega.

Het verschijnen der aartsengelen, in witte kleeidij met werkelijke vleugels, verhoogde den indruk van vroom ontzag, dat spreekt uit het geheele treurspel.

Den heer Ben. C. Kok als Gabriël, den heer J. te Wechsel als Uriël en den heer Gilhuys als Rafaël, alle eer voor hun wel-zeggen der verzen.

De komst der wachtengelen, de fraai gekozen kleuren hunner gewaden, het dansen, «Gods naam ter eere», dat alles werkte mee om hier het beeld van de eerste bruiloft zoo schoon weer te geven. Tegenover de trouwe wachtengelen, «waarop de koning van den hof gerust en veilig mocht gaan slapen,» stonden de helsche geesten, de handlangers van vorst Lucifer, die aan den vrede een eind zouden maken. Belial is aangewezen om het stoute stuk te volbrengen en in het wezen van een slang Adams jonge bruid tot snoeplust te verleiden. Een meesterstuk was hier het spel van den heer J. Musch. In zijn stem niets dan schamperheid en venijn, overgaand in verlokkelijk zoet streelen. De ineengekrompen houding, het gevele om Eva over te halen in den appel te bijten, de sluiperige bewegingen om den verboden boom, bewezen hoe het karakter van deze rol uitmuntend was begrepen. Met Lucifer mochten hij en Asmodé op het eind triompheeren. Door



sombere stem en uiterlijk, door zijn lange gestalte en zijn manier van staan deed deze laatste, voorgesteld door den heer Daan van Ollefen, denken aan Dante.

Deze voorstelling heeft den velen aanwezenden een waar kunstgenot verschaft, waarvoor dank werd uitgesproken in een sterk handgeklap, dat nog sterker werd, nadat Willem Royaards en zijn vrouw waren toegesproken bij monde van den heer C. Nannes Gorter die hun namens het comité van voorbereiding bloemen en kransen in de Bergensche kleuren aanbood. Met de woorden van den spreker, die vooral deed uitkomen, dat de voorstelling van «Adam in Ballingschap» een nationale daad was, en met den wensch, dat de N. V. «Het Tooneel» het niet zou laten bij deze eerste vertooning in de openlucht, maar ons het volgend jaar opnieuw op een dergelijke mocht vergasten, stemden allen met groote toejuiching in.

M. E. R.

DRIE FRANSCHÉ DRAMA'S.

Welke gevolgen onze aansluiting bij de Berner Conventie ook moge hebben voor ons nationaal tooneel, het mag waarschijnlijk worden geacht, dat onze inlandsche productie in geen geval voldoende in de behoefte zal kunnen voorzien, en dat men dus evenals vroeger, zij het onder meer bezwarende conditiën, bij het buitenland ter markt zal moeten gaan, en wel in de eerste plaats bij Frankrijk, omdat niettegenstaande de hooghartige gering-schatting waarmede hier en daar over de Fransche tooneelliteratuur geoordeeld wordt, deze toch altijd nog het grootste contingent speelbare stukken oplevert.

Het valt intusschen niet te ontkennen, dat ook daar in de laatste jaren de oogst al bijzonder schraal is. Zeker, volgens de auspiciën der Parijsche dagbladders was er meer dan een tooneelwerk dat, om de terminologie dier pers te gebruiken, *faisait courir tout Paris*, of wel *irait révolutionner le monde*, maar dat ten slotte bleek een zeer vergankelijk boulevard-succes te zijn, zonder meer. Zelfs het Théâtre Français heeft in het laatste jaar niets van bijzondere betekenis aangeboden, en het eenige werk dat m.i. werkelijk hooge kunstwaarde had, Maeterlinck's *Oiseau Bleu*, blijft voor het tooneel in Nederland door zijn technische bezwaren buiten aanmerking. Overigens alles tweede rangs-werk.

Maar van dat tweede rangs werk zijn er toch een paar stukken die wellicht een opvoering ten onzent waard zijn, en die daarom voor een bespreking in aanmerking kunnen komen. Ik bedoel in de eerste plaats de twee parallelwerken *le Tribun* van Paul Bourget, gespeeld in het Vaudeville, en *l'Apôtre* van Hyacinthe Loyson, eenmaal nog slechts in het Odéon opgevoerd. Ik bedoel verder *Poliche*, den armen Poliche van Bataille, zijn geringste succes en wellicht zijn beste arbeid, die in 1902 spoedig van het affiche der Français verdween doch er dit seizoen een reprise zal beleven.

„Poliche” is de bijnaam van zekeren Didier Meireuil, die in Bataille's stuk in het eerste bedrijf ons wordt voorgesteld als het type van den *noceur*, de man die op geen feest ontbreekt, die de grootste dwaasheden uithaalt, een held van het Parijsche nachtleven, een grappenmaker die geen oogenblik ernstig kan zijn. Hij is de aanvoerder, de *boute-en-train* van een vroolijk gezelschap dat op zekeren achtermiddag in het najaar tengevolge van een automobiel-panne binnenvalt in een restaurant te St.-Cloud, waar het seizoen reeds gesloten is en waar de waard heel weinig lust heeft om alsnog gasten te ontvangen. Maar het gezelschap wil van geen heengaan weten, en Poliche zegt den waard, dat men er is door den wil van de dames en alleen voor het geweld der bajonetten zal wijken. De waard geeft ten slotte toe en Poliche zal voor kok spelen en zelf zijn fameuse omelette surprise klaarmaken voor zijn mede-reizigers.

Een middelmatig gezelschap, die reizigers! Het zijn vooreerst de rijke juwelier Laub met zijn jonge, zeer kokette vrouw, die hem uitsluitend om zijn geld heeft genomen en haar tijd verdeelt tusschen hem hatelijkheden te zeggen als hij er is en hem te bedriegen als hij er niet is, en Poliche's *maîtresse*, Rosine de Rinck, de gescheiden vrouw van een mondwater fabrikant, verder een jonge dame die ons niet nader wordt aangeduid dan als Théréssette en die een *liaison* heeft met een schilder, en dan Poliche's vriend, Boudier uit Lyon; ten slotte komt er nog bij een zekere Saint-Vast, die te paard is aangekomen, een vrouwenveroveraar met bijzonder mooie knevels en bijzonder onbeschaamd in zijn optreden.

Het blijkt al heel spoedig, dat deze beide kwaliteiten van den ruiter hare gewone aantrekkelijkheid hebben uitgeoefend op vrouwen van het kaliber als de dames Laub

en De Rinck. De eene na de andere laat zich door hem het hof maken; in een gesprek dat geen drie minuten duurt geeft de eerste hem een *rendez-vous*, en de tweede heeft weinig meer tijd noodig om zonder omwegen in zijn armen te vallen.

Bij welke hoogst onvoorzichtige positie zij betrapt worden door Poliche, die met de koksmuts op het hoofd juist met een braadpan en een keukenlepel in de hand binnenkomt. *Tableau!* Ja, maar een zonderling *tableau*; de grappenmaker toont zich in het geheel niet boos, vindt de zaak uiterst natuurlijk en trommelt op zijn braadpan het gezelschap bij elkaar om de omelet te gaan eten. Saint-Vast begrijpt er niets van, en zegt niet ten onrechte dat Poliche hem *degouteert*; maar Rosina de Rinck antwoordt: «och, neen, 't is een goeie kerel, en hij is zoo *grappig!*»

De schrijver zorgt er echter voor, even het masker van het gelaat van zijn hoofdpersoon te lichten. Een oogenblik is hij met zijn vriend Boudier alleen, en dan zinkt hij met een snik aan diens schouder. Maar één oogenblik slechts; dan herstelt hij zich, neemt de omelet van den binnenkomenden *kellner* over en brengt den schotel in de eetzaal met de woorden: «*Mesdames et messieurs, c'est pour avoir l'honneur de vous servir l'omelette Meireuil! Didier-Pierre-Hyppolyte Meireuil, 17 rue de Berri, eau, gaz à tous les étages, téléphone, divan Japonais, fauteuils pour les dames, travail soigné!*»

Het scherm valt, en wij vragen ons af welk raadsel daar schuilt achter het masker van dien clown, die even de rimpels van zijn ware gelaat heeft laten zien.

Het tweede bedrijf brengt ons spoedig de oplossing. Didier Meireuil heeft op een feest de mooie Rosine ontmoet en is verliefd geworden, met die wanhopige, onverzettelijke, voor den patiënt gevaarlijke verliefdheid, die den veertigjarigen man kan overvallen.

Om haar telkens weer te ontmoeten werd de van huis uit stil en bedaard levende man een boulevardier, maakte hij het *mondaine* bestaan mede van de vrouw die hem had betooverd. Aanvankelijk zonder succes; Rosine de Rinck scheen hem ter nauwernood op te merken en voor een toenadering kwam geen kans.

Eens aan een diner evenwel vertelde Meireuil een bon mot dat nog al insloeg bij de aanwezigen; ook Rosine keek op, en in haar blik las Meireuil een zekere nieuwsgierigheid. Het was nog altijd geen sympathie, maar zijn persoon begon haar belang in te boezemen.

Van dat oogenblik was zijn besluit genomen: hij meende nu te weten langs welken weg hij een toenadering tot de aangebedene zou kunnen beproeven. Hij werd *grappig*; caustiek van aanleg besteedde hij al zijn vernuft om geestig, amusant, vroolijk te zijn; en de ernstig denkende en diep gevoelende Didier Meireuil werd de dolle, uitgelatene, schijnbaar cynische, onvermoeid kwinkslagen debiteerende Poliche.

Hij bereikte zijn doel: Rosine gaf zich over aan den paljas die de vroolijke noot wist aan te brengen in haar *mondain* eentonig bestaan. Want loopt ten slotte die *plattmaterieele* existentie niet uit op eentonigheid en matelooze verveling? Men herinnert zich de menschkundige opmerking, die Maurice Donnay in *Education de Prince* in den mond legt aan de grootvorstin, moeder van Sacha, die achter een gordijn een nachtfest van *viveurs* heeft bijgewoond: «*Dieu, quelle tristesse!*» Didier Meireuil is dus geworden de minnaar van Rosine, maar het lag in den aard der zaak dat de genotzieke vrouw zich met den grappenmaker niet zou tevreden stellen, dat haar temperament haar zou voortdrijven op andere wegen, waar de passie meer bevrediging zou vinden dan bij den goedigen Poliche, die bovendien in haar oog alles van den luchtigen kant opnam. Zoo heeft zij dan ook niet gearzeld om aan de sollicitatie

van den mooien Saint-Vast gevolg te geven, te minder waar het gold dezen in te palmen ten koste van haar vriendin Madame Laub: zoo gaat het nu eenmaal in de wereld! Maar het duurt geen acht dagen of Rosine ontdekt, dat Saint-Vast haar bedriegt, natuurlijk met M^{me} Laub, en ze wordt razend tegen den verrader; op dat oogenblik vertelt Boudier, Meireuil's vriend haar wie eigenlijk Poliche is, en hoe zij zich in dezen heeft vergist, toen zij meende met een onverschilligen farceur te doen te hebben.

«La donn'e mobile,» en de openbaring kon op geen gunstiger oogenblik voor Meireuil komen. Rosine is dankbaar een goeden, ernstigen vriend te vinden, ze gevoelt een soort van bewondering voor Poliche's comedie-spel, en er volgt een roerende verzoening; zij zullen geheel bij elkander blijven en bij Fontainebleau een optrekje huren om daar den herfst door te brengen: de liefde is een hutje op de heide!

Daar zijn ze dan ook werkelijk in het derde bedrijf; maar nu blijkt het dat die honeymoon als van twee eerbare burgermenschjes een vergissing is geweest. De Parijsche vrouw heeft zich in haar nieuw als het ware echtelijk bestaan niet te kunnen acclimatiseeren, de een-tonigheid van het allerdaagsche, l'éternel tête-à-tête, het begint haar te beklemmen en zij heeft het verleden niet vergeten. Ook niet den man voor wien ze een week lang een hevige passie voelde, en als haar vriendin Théréssette haar den Achitofel-raad komt geven om weer in het mondaine leven terug te keeren, waar zij Saint-Vast ook weder zal terugvinden, dan is het wufte vrouwtje maar al te spoedig geneigd aan die roepstem gehoor te geven.

Meireuil heeft alles begrepen, ook het bezoek van Théréssette, en er volgt een tooneel (de slotscène van III) dat meesterlijk geschreven is. Eerst wil hij Rosine voor zich behouden door overtuiging, daarna desnoods met brutaal geweld. Maar dan komt al wat goed en edel in hem is weer boven, en vooral zijn groote, zijn onbegrensde liefde voor die vrouw, die hij gelukkig wil zien desnoods ten koste van zich zelf. Hij heeft in haar ziel gelezen, en hij zelf is het die haar aanraadt, weder naar Parijs te gaan. En het vierde bedrijf brengt het oogenblik der scheiding: in de wachtkamer van een klein station tusschen Fontainebleau en Parijs nemen zij afscheid; zij met tranen in de oogen, gevoelend de meerderheid van dien man, tegenover wien zij zoo klein en zoo zwak staat, bereid om op zijn eerste woord bij hem te blijven; hij overtuigd dat de scheiding *moet* plaats hebben, dat zij terugkeeren moet tot haar leven van weelde en genot en beweging en passie. Rosine vertrekt, en Meireuil zal naar zijn vaderstad, Lyon, gaan om er eenige zaken te behandelen, voor eenigen tijd, misschien voor altijd.

Er zijn tegen dit tooneelstuk bedenkingen in het midden te brengen, en ze zijn niet uitgebleven. Voor het tooneel ten onzent, waar velen den moraliteits-maatstaf al zeer oppervlakkig aanleggen, zal men wellicht gehinderd worden door den cynischen dialoog van het eerste bedrijf. Men kan beweren en niet zonder grond, dat de omgeving waarin de schrijver ons binnenleidt op een alles behalve achtenswaardig peil staat, en dat de galante avonturen van een M^{me} Laub en een Rosine de Rinck weinig aanspraak kunnen maken op onze belangstelling. Men kan een stap verder gaan, en zeggen dat het onbegrijpelijk is, hoe een ernstig denkend en voelend man als Meireuil er toe gekomen is zich in dien kring te bewegen, en dat zijn teleurstelling ons het recht geeft hem toe te roepen: qu'allais tu faire dans cette galère?

Maar dat neemt niet weg dat het stuk zijn waarde heeft door de belangrijke karakter-teekening. Juist wat in de meeste andere werken van Bataille (en Bernstein) ontbreekt, vinden wij hier. De avontuurtjes van een

Rosine en Rinck zijn mij volmaakt onverschillig, M^{me} Laub is een dérerondée, Saint-Vast een vrij ploertig heerschapp; het doen en laten van die menschjes laat mij koud. Maar daar is Poliche, en Poliche op zich zelf is als karakterstudie de moeite waard.

Er is zooveel waars in die figuur, die met opoffering van zijn gansche ikheid alleen leeft voor het geluk en de tevredenheid van de beminde vrouw; er is zooveel menschkundigs in die teekening van den strijd in zijn binnenste, als hij ontdekt dat de vrouw die hij daar buiten in de eenzaamheid meende voor zich te hebben gewonnen, tóch ongelukkig met hem is en terug *moet* naar haar vroegere existentie van genietingen. Men heeft Bataille verweten, dat Poliche den strijd om het behoud van de vrouw te snel opgeeft, dat hij integendeel had moeten doorzetten en trachten door zijn superioriteit langzaam maar zeker haar te vervormen. Maar:

«Quo semel est imbuta recens, serrabit odorem testa diu», en den fatalen invloed van genotsneigingen te bestrijden, een vrouw uit een dergelijk milieu te emancipeeren tot een meer menschwaardig bestaan, dat is een taak waartegen slechts enkele zeer superieure geesten zijn opgewassen. Bovendien, dan ware het gegeven een ander geworden: dedemie eener mondaine vrouw door den verheffenden invloed van een superieuren man. Terwijl Bataille het recht had te geven wat op zichzelf zeker reeds een belangwekkende karakterstudie en karakterontwikkeling is: de persoon van Poliche.

De levendige belangstelling waarmede in Frankrijk de publieke zaak wordt gevolgd, maakt het alleszins begrijpelijk dat deze ook op het tooneel wordt gebracht. Emile Fabre deed het 't eerst met la *Vie publique*, daarna met *les Vainqueurs*; in beide stukken schetste hij met de hem eigene zekerheid van teekening een *milieu*, gegroepeerd om een zeker op zichzelf belangwekkende hoofdpersoon, maar waarbij toch het *geheel* op den voorgrond treedt.

In het voorjaar van dit jaar kwamen voor het voetlicht de paralelwerken *le Tribun* van Paul Bourget en *l'Apôtre* van Hyacithe Loyson. Bij beide stukken is de hoofdpersoon op wien alle licht valt een eerste minister, de chef van het eerste zuivere socialistische kabinet. Portal bij Bourget is precies zooals Baudouin by Loyson de onbetwiste hoofdman zijner partij, én door zijn bekwaamheid én door zijn overwicht als *homme à poigne* én door zijn bij alle partijen erkende integriteit. In beide drama's is het dezelfde persoon; de *Tribun* is evenals *l'Apôtre* met zijn bijnaam *le Père la Conscience* de incarnatie van alle politieke deugd, de aangewezen man om in den Augiasstal waarin de corruptie tientallen van jaren hoogtij vierde, eindelijk eens opruiming te houden, met onverzettelijken wil, zonder aanzien des persoons.

Bij de vervulling van die taak komen beiden te staan voor een onverwachte moeilijkheid; in beide gevallen blijkt het, dat de onwrikbare handhaver van het recht onder de schuldigen die zijne hand zal moeten treffen zijn eigen zoon vindt, die in den politieken strijd naast hem heeft gestaan, die zijn rechterhand is geweest, doch die nu blijkt mede te behooren tot de bende vereuse politici die knevelarij hebben gepleegd.

Wat zal thans de gedragslijn zijn van den tribuun, den apostel, op wien het gansche land het oog heeft gevestigd als den man die bij zijn optreden van het bewind plechtig heeft gezworen zijn plicht te zullen doen zonder aanzien des persoons, onverbiddelijk te zullen treffen ieder, wie hij ook zijn moge, die zich aan knevelarij zou hebben schuldig gemaakt? Zal hij de stem des bloeds laten spreken en verschoonende omstandigheden vinden voor den *zoon*, of zal hij met antieken heldenmoed het eigen kind offeren op het altaar des vaderlands?

Loyson kiest den laatsten weg, den eenig logischen, waardoor de figuur van zijn *apostel* ongerept blijft, al verzuimt hij niet den innerlijken strijd van zijn held te teekenen; en zijn werk schijnt mij reeds daarom hooger te staan dan dat van Bourget. In één opzicht echter heeft de schrijver van *l'Apôtre* zich zijn taak wel wat al te licht gemaakt; hij heeft van Octave Baudouin, de zoon, een zoo abjecte figuur gevormd, dat alle aanspraak op sympathie of medelijden is uitgesloten, en daardoor de houding van den vader tegenover *zulk* een zoon maar al te aannemelijk wordt. Zijn apostel verliest daardoor aan objectiviteit, en de geheele figuur van Octave wordt onaannemelijk. In het derde bedrijf vraagt Mad. Baudouin hoe het denkbaar is, dat haar zoon zoo opeens „du jour au lendemain” blijkt een nietswaardige te zijn; de vraag is maar al te zeer gewettigd, en ze wordt eigenlijk tot den schrijver gericht.

Dit is intusschen naar mijne meening de eenige grief, die tegen *l'Apôtre* is in te brengen, overigens een stuk dat sterk van bouw is, helder, en (wat niet zijn geringste verdienste is) een stuk van algemeen-menschelijke strekking, niet gebonden aan een bepaald milieu of aan een bepaald tijdperk.

Dit laatste kan niet gezegd worden van het drama van Paul Bourget; zijn *Tribun* is zeer specifiek een socialistisch minister-president onder de derde Fransche republiek. Ik las te dezen opzichte een eigenaardige anecdote in een der Fransche bladen. Naar het heet moet Guity, die de rol van Portal zou vervullen, bij de generale repetitie zich het masker van Emile Combes hebben gegeven, tot schrik en ontzetting zoowel van den schrijver, wiens bedoeling hij maar al te duidelijk had begrepen, als van den directeur Porel, die niet ten onrechte bevreesd was voor een al te directe toespeling. Door beiden geïnterpelleerd, had Guity intusschen zich na het eerste bedrijf den welbekenden witten sik afgenomen; het was hem alleen te doen geweest om te doen zien hoe goed hij den ondergrond van Bourget's stuk had begrepen.

Si non e vero, e ben trurato, want zooals altijd is ook dit werk van Paul Bourget een Tendens-stuk. Evenals *Un Divorce* een pleidooi was voor de onaantastbare heiligheid van het huwelijk, en *La Barricade* een requisitoir tegen de economische werkstaking, zoo heeft Bourget ook thans weder het tooneel gebruikt als tribune om te velde te trekken tegen socialistische staats- en levensbeschouwingen die voor hem uit den booze zijn.

Al aanstonds laat hij het zijn hoofdpersoon in het eerste bedrijf zeggen:

«Notre Ministère a trois grandes lois dans son programme: l'élargissement du divorce jusqu'à ne plus faire du mariage qu'un contrat de louage (sic!) en attendant l'union libre, la suppression radicale du contrôle des parents en matière d'éducation, la suppression de l'héritage ou presque».

Wij zijn gewaarschuwd; het drama dat volgen zal is kennelijk geschreven om te concludeeren tot het fiasco van deze sociale en politieke beginselen; en inderdaad komt elk oogenblik de schrijver zelf het woord nemen en zich in den strijd werpen om te bekampen de volgens hem verderfelijke begrippen van den dag. Hij erkent het onomwonden in een artikel in den *Matin*, waarom het hem vooral te doen is: «la cellule vitale, la famille, déperit»; daartegen wil hij reageeren.

En nu weten wij ook van te voren, hoe bij hem het conflict zal worden opgelost; de volktribune zal zijn intransigente beginselen opofferen aan het familie-begrip. In het laatste bedrijf voert Portal een uitvoerig gesprek met zijn vriend Bourdelot, waarin hij blijkt door de leer der feiten te zijn bekeerd: «je serais criminel de défendre des lois auxquelles je ne crois plus.»

Het gevolg is dat men op *le Tribun* kan toepassen de

qualificatie die Henry Becque gaf aan Coppée's *Pour la Couronne*; »la piece est en carton». De auteur bouwt in den opzet situaties en figuren op met de bepaalde intentie ze in den loop van het dramatisch conflict omver te werpen; zijn werk mist objectiviteit.

Bovendien heeft Bourget de gelegenheid niet laten voorbijgaan om het parlementaire stelsel, althans de parlementaire usances der derde republiek, die hem een doorn in het oog zijn, te persifleeren.

Het eerste tooneel van het derde bedrijf leidt ons binnen in een soort van officieusen ministerraad, waar eenige leden van het kabinet de houding bespreken die in de Kamer zal worden aangenomen ten opzichte van de affaire Delattre-Moreau Janville.

De minister van justitie zal aan de Kamer mededeelen, dat het parket geen termen heeft gevonden tot vervolging van deze lieden, wier beweerde knoeierijen met leveranties aan de marine het vorig kabinet (waarvan Delattre president was) ten val hebben getracht. Er zal een interpellatie volgen; en nu worden in de conferentie tusschen Portal en zijn collega de rollen verdeeld die bij die aanstaande parlementaire comédie zullen worden vervuld.

Portal leest de rede voor, die hij zal houden, en er wordt afgesproken, bij welke zinsnede en door wien hij zal worden geïnterrupteerd en wat hij op de alzo afgesproken interrupties zal antwoorden.

Als persiflage van een parlementair debat is de scène niet kwaad bedacht, maar ze is hier volmaakt misplaatst, omdat ze in hoofdzaak Portal belachelijk en antipathiek maakt, die in het drama des schrijvers held is, de tribune der onkreukbare goede trouw.

Dit alles neemt intusschen niet weg, dat Paul Bourget in dit werk wederom blijkt geeft van zijn groote hoedanigheden als dialecticus en ook als dramaturg; met name het tweede bedrijf, waar de tribune, nog in de volle kracht zijner overtuiging, het opneemt tegen de prevaricateursbende Moreau-Janville, Mayence en consorten, en later het tooneel tusschen vader en zoon, ontwikkelt eerbiedwaardige dramatische kracht.

Zoowel *l'Apôtre* als *le Tribun* zijn evenals Poliche m. i. de aandacht onzer schouwburgdirecties waard.

C. A. V.

FRANSCH DRAMATURGIE.

(Vervolg).

Het geestelijk uitzicht op de laatste helft der 18^{de} eeuw in Frankrijk vóór de Revolutie is zonder Diderot, Voltaire en Beaumarchais niet denkbaar. Vooral niet zonder Beaumarchais. Hij vormt er — zegt Sainte-Beuve — een der voorname figuren van, tengevolge zijner oorspronkelijkheid en van zijn karakteraanleg en ook tengevolge van zijne opstandigheid. Hij is daardoor een litteraire Lassalle van de 18^{de} eeuw. Omwentelaar is hij uit overtuiging, onwillekeurig en niet met het vooropgezet doel zoover mogelijk te gaan. Sainte-Beuve vergelijkt hem met Voltaire, met wien hij de eer deelt de geestigste man van zijn tijd te zijn. Maar wat Voltaire boven hem stelt, is een zekere gaaf van onderscheiding, die met smaak overeenkomt. Beaumarchais is bij meer dan één gelegenheid te natuurlijk om door zijn vernuft te worden beheerscht en meêgesleept. Iets stelselmatig moet men noch in zijn leven noch in zijne kunst zoeken. Op de deining zijner prettig-vroolijke indrukken gedragen, golft zijn vlotte geest meê en vindt uiting in een levendige rythmische taal, zoodra hij zichzelf in zijn theaterstukken is geworden. Want het contrast tusschen den uitgelaten auteur van *Le Barbier de Séville* (1775) en den zedemeesterenden en vervelenden dramaschrijver van *Eugénie* (1767) en *Les*

deux Amis (1770) is de opmerkelijke bevestiging van een nagevolgde en van een oorspronkelijke theatersoort. Die navolging was bij Beaumarchais ontstaan door den invloed van Diderot, die het burgerlijk drama had willen scheppen en misschien ook wel door de braaf burgerlijke huishouding van zijn vader, den Parijschen uurwerkmaker Pierre-Augustin Caron.

De betrekking tusschen vader en zoon was van ideëlen aard.

Zelden heeft een vader met een zoon zooveel opgehad en zelden een zoon zulk een vader zoo gewaardeerd.

Het huisgezin bestond uit 5 zusters, en de eenige broër werd door haar evenals door den vader op de handen gedragen.

Er zijn maar weinig auteurs wier levenslot zoo innig is gehecht aan hun werken en omgekeerd wier werken zoo duidelijk hun levenslot weerspiegelen. Zoo is het sentimenteele, het didaktische, het moraliserende dat Beaumarchais' eerste drama's *Eugénie* en *Les Deux Amis* kenmerkt uit de vereering voor zijn vader tegelijk met die voor Diderot verklaarbaar, en zijn de tooneelproeven, waarmee hij zich een eeuw onsterfelijk zou maken, uit dat land afkomstig, waar hij de prototype van een Figaro dagelijks kon aanschouwen. Want Beaumarchais had twee zijner zusters naar Spanje zien verhuizen en ging zelf op 32-jarigen leeftijd naar dat land om er een edelmoedige daad te bedrijven jegens een der zusters, die er reeds 20 jaar gevestigd was.

In 1764 Spanje betredend had hij reeds een leventje van vroolijk Fransje en een proces achter den rug. Tusschen die twee uitersten: een vroolijk leven, en op de handen gedragen door een geestdriftig publiek, en een door processen en *lettres de cachet* vervolgd man, zal zijn verdere levensloop voortgaan. Naast een reeks van bewonderaars en een reeks van machtige beschermers, zal Beaumarchais een leger van beschimpers, benijders en lasteraars zien verrijzen en zal men hem in *Cosas d'España* zien gewikkeld waarin zijne vijanden hem behalve zijne kleëren, zijn eer en zijn goeden naam van 't lijf zullen scheuren.

Zijn persoonlijkheid is door dat alles even belangwekkend als zijne dramatische figuren en tot het in 1799 (18 Mei) plaats gevonden afsterven bieden zijne lotgevallen één onafgebroken reeks van komische tooneelen verhelderd door zijn vernuftigen, geestigen, vaak zelfs uitgelaten lach.

II.

Wie is Beaumarchais? Een ridder van de humoristische figuur. Een kind. Nu eens pruilend, dan weer uitgelaten, altijd prettig door zijne avontuurlijkheden heenglijdend, met zwaard en schild, meest met boog en pijlkoker omhangen en steeds op alle hindernissen zijn pijlregen doende dalen, waardoor zij òf wankelden òf omvèrvielen.

Licht- en luchthartig in een zwaar bewolkt leven, dat uit de eene woeligheid naar de andere wordt gejaagd en waarin de rustige bezonkenheid van een beproefd man nooit heeft geworteld. Een Figaro, die misschien om de menschenlijke zotternijen, zou hebben geschreid, indien zijn ongestadig temperament hem ze niet liever had doen belachen, en zijn behendigheid hem niet den weg der blijheid had opgevoerd.

Niet een «gladde vogel» die in de maatschappelijke comédie een opgedrongen rol zoo goed mogelijk vervult, maar een woelgeest, die in de oproerige leventijden zijner eeuw de Figaro-partij met vurige toewijding voor het voetlicht brengt, en met alle natuurlijkheid van het echte in hem gegroeide merkteeken van den oproerling, die door het tooneel de maatschappij wil hervormen.

Een auteur, die gelijk alle woelgeesten het beroep van schrijver verfoeit, omdat hij geen twijfel duldt aan de

waarheid zijner bedoelingen, en den schijn van het middel niet ten koste van het wezen der zaak wil verheven zien. De juiste gedragslijn van alle heftige geesten, die de echtheid hunner zielontroering niet als een tooneeldécor willen zien beschouwd.

Zooals Molière het type der huichelarij beitelde, desgelijks heeft Beaumarchais dat van den laster gebootst. Tartuffe, Figaro en Basile zijn dramatische figuren, wier bestaan in de menschenwereld begonnen op het tooneel wordt voortgezet, en naast de klassieke helden gevormd uit het hovelingenstof van een Louis XIV voor een Corneille en Racine prijkt de burgerlijke levensvolheid van Molière's en Beaumarchais dramatische personen. Veel persoonlijk treffen wij aan. De belasterde Beaumarchais en zijne verontwaardiging herleeft in de laster-rhetorica van Basile, welke door *Le Barbier de Séville* de reis om de wereld heeft gemaakt.

De luchthartige, zich in allerlei sierlijke bochten wringende zuiderling herleeft in den Spaanschen barbier, die bij elke gelegenheid geduchte waarheden over Staat en maatschappij, over bestuurszaken en rechtspleging en de onderlinge verhouding van meester en knecht ten beste geeft.

Wat in onze dagen het intellectueel proletariaat, aangehitst door de voormannen van den arbeidersstand, met allerlei geoorloofde, of ongeoorloofde middelen, bekampt: het toeval van geboorte, welstand en rang in de regeerende klassen, diezelfde reeks van mogelijkheden over een grooter aantal standgenooten in eene autocratische en theocratische samenleving verdeeld, bestrijdt de zoon van den Parijschen horlogemaker Caron met zijn gloedrijk dramatisch talent en zijn prikkelende tooneelzegging.

Laat ons enkele trekjes uit den *Barbier* herinneren, waaruit het sprankelend vernuft van den auteur blijkt. Tevens wordt daardoor een bewijs gegeven van den door Beaumarchais ingewijden tooneelstijl, waarbij de herhaalde afkortingen of stremmingen in den vernuftigen gedachtingang een levendigheid aan het gesprek verleenen, die sedert door Dumas Fils en Pailleron en de gansche Fransche XIXe eeuwse theaterwereld in de burgerlijke Comédie is nagevolgd.

DE GRAAF.

Maar *ik* herkende je niet. Je ziet er zoo welgedaan uit

FIGARO.

Dat komt door niets anders, Hoogheid, dan door de kwaje dagen.

DE GRAAF.

Maar kereltje, wat doe-jij eigenlijk te Sevilla? Ik had je immers voor een ambtelijke betrekking aanbevolen?

FIGARO.

Die heb ik gekregen, Hoogheid en mijn dankbaarheid.....

DE GRAAF.

Noem mij liever Lindor. Je ziet toch aan mijn kleeding dat ik onbekend wensch te blijven.

FIGARO.

Dan zal ik maar weggaan.

DE GRAAF.

Volstrekt niet. Ik wacht hier op iets. Twee menschen die babbelen wekken minder achterdocht, dan een enkel man, die heen en weer slentert. Laten we doen of we babbelen. Vertel me dan eens over die betrekking.....

FIGARO.

De Minister, lettende op de aanbeveling van Uwe Excellentie, heeft mij terstond tot apothecarsbediende doen benoemen.

DE GRAAF.

In de hospitalen van het leger?

FIGARO.

Wel nee, in de stoeterijen van Andaluzië.

DE GRAAF.

Prachtig begin!

FIGARO.

Het baantje was zoo slecht nog niet, want werkzaam bij de afdeeling van verband- en geneesmiddelen, verkocht ik dikwijls aan de menschen uitstekende paardemiddelen...

DE GRAAF.

Die de onderdanen des Konings naar de andere wereld hielpen....

FIGARO.

Neemt U me niet kwalijk, een algemeen geneesmiddel bestaat er niet... maar mijn potten en pannen hebben toch verlichting gebracht aan verschillende boeren, burgers en buitenlui.

DE GRAAF.

Maar waarom ben je dan weggegaan?

FIGARO.

Weggegaan? Wat bedoelt U? Ze hebben me zwart gemaakt bij de gestelde machten....

DE GRAAF.

Laat naar je kijken! Je maakt toch, hoop ik, geen verzen? Ik heb je daar zoo even wat op je knie zien krabbelen en een deuntje hooren zingen

FIGARO.

Dat is juist de oorzaak van mijn ongeluk, Excellentie. Toen ze aan den Minister hebben verteld, dat ik, en ik mag zeggen nog al heel aardig, minneruikers op rijm voor schoone jonkvrouwen vlocht; dat ik ook rijmraadseltjes naar de couranten zond, en dat ik dus op mijn manier de lier hanteerde — om kort te gaan toen de minister kwam te weten, dat ik gedrukt werd in levenden lijve, is hij de zaak ernstig gaan opnemen en heeft hij mij uit mijn apotheekje doen zetten, onder voorgeven dat de liefde tot de fraaie letteren nu eenmaal niet samengaat met den geest van een zakenman.

DE GRAAF.

Krachtig geredeneerd. En heb je hem niet onder 't oog gebracht....

FIGARO.

Ik was al dankbaar als hij mij spoedig vergat, daar ik vast overtuigd ben dat een groot heer ons al genoeg goede gunsten bewijst, wanneer hij ons geen kwaad doet.

DE GRAAF.

Je vertelt me niet alles. Ik weet nog heel goed toen je bij mij in dienst was, dat er nog al wat op je aan te merken was.

FIGARO.

Maar zou Uwe Hoogheid dan willen dat de arme lui zonder gebreken waren?!

DE GRAAF.

Je was lui, onordelijk....

FIGARO.

Bij alle deugden, die men in een bediende eischt, zouden maar weinig meesters, naar Uwe Excellentie wellicht gevoelt, als ze knecht waren, kunnen halen.

DE GRAAF.

Niet kwaad gezegd. En toen ben je hier in de stad gekomen.

.....

Wanneer de maatschappelijke verhouding tusschen heer en knecht is aangeroerd, komt Beaumarchais' teëre punt: het Tooneel en de Letteren aan de beurt. Zijne beide stukken *Eugénie* (1767) waaruit Goethe later zijn «Clavigo» zou putten, en *Les Deux Amis* (1770) waren gevallen. Nu hij een schitterende weerwraak nam op al zijn vijanden door den «Barbier» (1775) zal hij daarin ook al wat hem maatschappelijk, letterkundig en tooneelmatig had afgebroken, eenige striemen toedienen. Niets ontsnapt aan zijn tintelende geestigheid, aan zijn suizende zweepslagen. Wanneer Lindor vraagt:

Maar waarom ben je eigenlijk uit Madrid gegaan? antwoordt Figaro — en zijne woorden brengen die van Cervantes in gedachte over de Republiek der Letteren in zijne «Reis naar den Parnassus»:

«De Republiek der letteren te Madrid — en hier wordt natuurlijk Parijs bedoeld aan het einde der XVIII^{de} eeuw — is er eene van wilde wolven, die gewapend tot de tanden elkander verscheuren. Bij het publiek bemerkte ik de geringe achting, die het dat volkje toedroeg, wegens hunne belachelijke onderlinge verbeterheid. Al wat er rondgonst in de litteraire insectenwereld: vliegen en muggen en verder stekelig gedierte — noem ze critici, jaloerschen, journalisten, uitgevers, handelaars, pershazen, werpt zich op de huid der rampzalige letterkundigen en zuigt er het restje natuurlijkheid uit, dat hun nog bijbleef. En daarom ben ik uit Madrid gegaan. Loom en afgemat door het vele schrijven, afkeerig van mijzelf en van anderen, door schulden overladen en met een lichte beurs in mijn zak, — ben ik eindelijk zoo wijs geworden te begrijpen dat de nuttige verdiensten door een scheermes verre staan boven de ijdeluitigheden van een pen. Toen met mijn ransel op den rug ben ik zoo verstandig mogelijk Estramadura, Sierra, Morena en Andalusië doorgetrokken en zagen de verdere Spaansche provinciën mij nu eens in de eene stad het heertje, dan weer in een andere achter slot en grendel, en altijd en waarook vonden zij mij boven de macht der omstandigheden.

Ik ben door eenigen met lof, door anderen met blaam bedekt, de goeie tijden genoot ik en ik verdroeg de slechte; ik nam een loopje met de zotten, ik braveerde de deugnieten, lachte over mijn armoë en nam iedereen bij den neus.

Per slot van rekening ben ik nu te Sevilla en voel ik mij andermaal bereid, in dienst van Uwe Excellentie de taak te volbrengen, die Zij mij wel zou willen opdragen.

DE GRAAF.

Wie heeft U aan zoo'n prettige levensbeschouwing geholpen?

FIGARO.

Een reeks van wederwaardigheden. Ik doe mijn best over alles te lachen, daar ik bang ben gedwongen te zijn er anders over te schreien.

Later in *La folle Journée ou Le Mariage de Figaro* (1784) stijgt de uitgelatenheid wel in sommige tooneelen, doch wordt in de algemeene vroolijkheid eerst alssem gedroppeld en weldra het bittere vocht uit een kruik geschonken. De *Folle Journée* is verlopen in een maatschappelijke en staatkundige hekeling, waar de instellingen van het oude regeerstelsel adel en magistratuur, pleitzaal en salon onder het vergrootglas van een spottend analytiscus worden gezien; niets gespaard wordt van den socialen en moreelen bouwval, die weldra zal ineensinken, onder het gedaver van het plebs.

De met pers- en financieele processen overladen Beaumarchais, wreekt zich op zijne rechters; de verwaande en verwende zoon van den Parijschen horlogemaker Caron, die naar zijne lasteraars willen als een moderne Blauwbaard drie vrouwen heeft afgemaakt, wreekt zich op zijne tot zwijgen gedwongen vijanden en eindelijk de democratische ophitsers, die gunsten en giften van prinsessen en hovelingen heeft aanvaard op lieden van hooge geboorte, wier eeuwentergende kwartieren het blazoens zijner schelle burgermansijdelheid hebben verduisterd. Ik heb den naam van Lassalle en Beaumarchais in den aanvang genoemd. Wil men zich van de meer-of-minder geestelijke overeenkomst tusschen de beide reuzen kwelgeesten een beeld vormen, men heeft Beaumarchais' *Mémoires* en Lassalle's vlugschriften over gevoerde processen te raadplegen.

Het zijn beiden litteraire gedenkstukken, waarin de taal als een Damascensche kling vlijmt en die door deze flitsen als bliksems, die spelonken van haat verhellen, en slangen van schimp en hoon doen opkronkelen in bevallige of verpletterende rhetoriek.

Zoo zal door adel en patriciaat een huivering van naderend onheil gaan bij Beaumarchais' woord: «Qu'avez-vous fait pour tant de biens? Vous vous êtes donné la peine de naître»; een woord dat de macht der bourgeoisie en hare plaats onder de zon aankondigt.

Zoo zal een halve eeuw later het geweld van den arbeidersstand aandreunen in Lassalle's barokke maar verrukkend-socialistische metafoor: «Gij (arbeiders) zijt de rots waarop de Kerk van het Heden zal gebouwd worden.»

Beaumarchais, de 18^{de} eeuwse oproerling die troon en adel, magistratuur en bewind, geestelijke en wereldlijke privilegiën van het oude régime bestookte en de *bourgeoisie* waaruit hij stamde op het planken- en in het wereldtooneel bracht; Lassalle, de geweldige als redenaar en romanticus die de *bourgeoisie* en hare machtsorganen — pers en rechtspraak — geeselde, den derden stand in hare posities bestookte, den vierde belauwerde en wiens sociale wonderstaf den grondslag leit voor het socialistisch paleis, dat voor het proletariaat van heden is verzezen — beiden en Lassalle en Beaumarchais heftige democraten, tuk op aristocratische verfijningen, die de opkomst eener nieuwe politieke zon aanschouwden, wier gloed zij hadden voorspeld.

F. SMIT KLEINE.

(Wordt vervolgd.)

ADVERTENTIËN.

J. N. MULDER

Breedstraat 50, UTRECHT,

COSTUMIER van:

De Koninklijke Vereeniging
„Het Nederlandsch Tooneel”
te Amsterdam,
De Nederlandsche Tooneelvereeniging
te Amsterdam,
Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap
(Directie v. Eysden)
te Rotterdam,

beveelt zich aan voor de levering
van **COSTUMES** benoodigd
voor:

TOONEELVOORSTELLINGEN,
TABLEAUX VIVANTS,
GECOSTUMEERDE BALS,
HISTORISCHE OPTOCHTEN,
OPERETTES, enz. enz.

„ONS GEZIN”

Veertiendaagsch Tijdschrift voor
Kookkunst, Huishoudkunde en
Familieleven, ten dienste van den
Gegoeden Burgerstand.

Onder Redactie van CORRIE VAN
IJSEL, Leerares aan eene Huish.school.

Proefnummers op aanvraag GRATIS
en franco bij de Uitgevers VAN DER
STAL & GROENEWEGEN, Utrecht.



Abonneert U op
HET TOONEEL.



Adverteert in HET TOONEEL.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

VERSCHIJNT MAANDELIJKS VAN SEPTEMBER TOT EN MET JUNI.

REDACTEUR; MR. DR. C. A. VAILLANT, HEERENGRACHT 211, AMSTERDAM.

ADMINISTRATIE: FILIAAL BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ ^V/_H ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN
ROKIN 29, 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 11 nummers, franco per post. Voor België, Indië en het verdere buitenland f 2.90.

Wat voor de Redactie bestemd is te adresseeren aan den Redacteur, Heerengracht 211 te Amsterdam.

Officieel. — M. E. R.: Meyer van Beem. — C. A. V.: Amsterdamsche Kroniek (Vriend Frits. — Kruisigt hem! — As you like it. — Smarten van Satan). — A. v. W.: Rotterdamsche Brieven. — F. S. K.: Fransche Dramaturgie (Vervolg).

OFFICIEEL.

In de plaats van den Heer H. DEKKING, die door bijzondere omstandigheden verhinderd is geworden de correspondentie uit Rotterdam voor «*Het Tooneel*» te voeren, zal als correspondent optreden de Heer A. VAN WAASDIJK.
RED.

MEYER VAN BEEM

Ter gelegenheid van zijn 50 jarig jubileum.

Met lachend gezicht, beide handen vooruit gestoken om de mijne te drukken, kwam hij naar mij toe en zei:

«Wat vind ik dat nou aardig, dat U juist komt!» en naar zijne vrouw kijkend, de bekende actrice Mevr. van Beem-Kapper: «Ja vrouw, ik heb de juffrouw gekend toen zij nog aan, een handje met d'r papa ging wandelen . . . En nu komt zij om over mij te schrijven!»

Zoo werd ik door den Heer van Beem ontvangen toen ik hem kort geleden een bezoek bracht. Mevrouw scheen het geval heel aardig te vinden. Zelf kon ze niet over dien vroegeren tijd-meepraten want zij zag mij dien middag voor 't eerst. Ik kwam ook niet om over mij zelf te hooren praten, maar om te luisteren naar wat de Heer van Beem mij zou vertellen van zijn leven, van zijn tooneelven, zoo vol afwisseling, waarin hij nu ruim vijftig jaar werkzaam is geweest.

Zijn geschiedenis is, zooals van de meeste gelukkige menschen, niet lang. Toch heeft hij vele ervaringen, vele blijde en droeve dagen gekend. Doch hij is tevreden, en als hij zijn lange leven overziet, dankbaar, kinderlijk dankbaar, dat hij, ouder dan 70 jaar, krachtig en levenslustig is, en nog met plezier speelt, vooral nu hij verbonden is aan het gezelschap van Willem Royaards, waarop hij trots is.

Het gezellige en opgewekte vertellen van Meyer van Beem, maakte, dat ik met groote belangstelling naar hem luisterde. Hij had zelf schik bij het ophalen van al die oude herinneringen!

In 1838 werd hij te Groningen geboren. Zijn vader was directeur van een klein tooneelgezelschap, waarmee

Ieder lid van het Tooneelverbond brenge dit jaar één nieuw lid aan!

hij 's zomers het land doorreisde, 's winters langer verblijf hield in de steden o. a. te Culemborg, te 's Hertogenbosch, te Amsterdam.

Tot zijn veertiende jaar bleef de jonge Meyer in Groningen. Hij had de schooljaren achter den rug en was bestemd om in het tabaksvak te worden opgeleid. Het duurde een korte poos, dat hij daarin werkzaam was. Vader en moeder van Beem begonnen spoedig in te zien, dat zij hun zoon beter zelf gebruiken konden. Bij het gezelschap waren jonge krachten noodig. Meyer was voor hen de eerst aangewezen persoon, in hoofdzak, omdat door zijn hulp, die van een vreemde kon worden uitgespaard, en men zodoende nieuwe onkosten kon vermijden.

Heel ruim hadden de oude lui 't ook niet. Behalve hij en zijne vrouw bestond het gezelschap uit tien à twaalf personen, meest mannen en vrouwen, wien het in de wereld was tegengelopen en die aan lager wal waren geraakt. Ze reisden met elkaar in een tjalk, het eigendom van Meyers grootvader, die diende tot woon- en bergplaats. In een afgeschoten ruimte in het vooronder, eigenlijk niet veel meer dan een hok, werd gekookt, gegeten en geslapen. Wie er niet meer bij kon, zocht zich een plaatsje tusschen de kisten en het houtwerk op het dek, waaruit de speeltent werd opgebouwd. Behalve in 't spelen der rollen hielp elk mee om het zaakje aan den gang te houden. Financiële redenen noodzaakten vader van Beem zooveel mogelijk vreemde hulp buiten te sluiten. Daarom werd de eene acteur aangesteld tot timmerman, een tweede tot behanger, een derde tot schilder; de eene actrice tot keukenmeid, de ander tot linnenjuffrouw, enz. terwijl moeder van Beem over alles het oog had en aan alles meedeed.

Meyer werd bij het gezelschap zoo veel als duivels-toejager. Hij was vlug en handig en niet lang duurde het of alles draaide om hem. 't Werd: «Meyer hier, Meyer daar, Meyer overall!»

De acteurs zetten zelf de tent op, waarbij de actrices ook wel eens een handje moesten helpen. Stond de tent eenmaal goed-en-wel in elkaar, was 't tooneel in orde, dan trok Meyer er op uit om de «requisieten op te halen.» Zelf bezat de directie zoo goed als niets. Wat er noodig was, werd geleend tegen eene kleine vergoeding, meest in den vorm van een vrijkaartje, bij de bewoners van stad of dorp.

Was alles voor de voorstelling in orde dan gebruikte men gezamenlijk het middagmaal. Daarna gingen de

acteurs en actrices zich kleeden. Wie niet meespeelde in het eerste bedrijf, zocht zijn plaatsje op in het orkest om het te versterken. Meyer speelde er viool, als hij eerst gezegd had hoe de tooneelverandering moest zijn.

Het repertoire bestond, naar de gewoonte van 1850 en later, hoofdzakelijk uit Vaudevilles, veelal drie op één avond, zooals: «De Vrouw in de Zaal en de Man in de Werkplaats». «N^o. 1777 of 't verloten Landgoed». «Het Kind van den Huize». «Klaveren Vrouw». «De Huzaar en het Oestermeisje». De jonge Meyer speelde er de grappenmakers-rollen in. 't Was dus hard werken en weinig verdienen. Kreeg Meyer eens een gulden van zijn vader, dan schoot de oude heer ook al heel erg uit zijn slof.

Een tijd lang duurde het zoo voort. Hij reisde en speelde, maar ging er niet op vooruit. Dat verdroot Meyer. Hij was nu ongeveer twintig jaar en had nog niet eens, zooals anderen van zijn leeftijd, een zakduitje voor een glaasje bier of een sigaartje. 't Was eigenlijk niet veel meer dan armoe lijden; hij zag al spoedig in, dat er aan het gezelschap van zijn papa voor hem geen toekomst was. Maar wat was er aan te doen?! Vader en Moeder van Beem vonden het niet noodig den toestand van hun zoon te verbeteren. 't Was immers bij anderen ook niet enkel rozengeur en maneschijn! Daarom trok hij er zelf op uit en slaagde er in bij de directie Jan Ed. de Vries, die den Grooten Schouwburg te Rotterdam bespeelde, voor den tijd van drie maanden een engagement te krijgen.

Vader van Beem was woedend over het zelfstandig optreden van zijn zoon en gebood hem terstond terug te komen, ja, dreigde zelfs hem met de politie te zullen laten halen. Maar Meyer was weg en bleef weg.

Als overgang van het rusteloze, ambulante leven naar een vaste plaats aan een heuschelijk theater was voor den jongen acteur een heele ommekeer. Hij kwam ineens tusschen menschen van beteekenis.

De Heeren: Peters, Albregt, Metz, Moor, Barbiere, Alex Faassen; en de dames: Kleine-Gartman, Albregt-Engelman, Sophie de Vries enz., werden zijne confraters en confrateressen, van wie hij veel geleerd en veel vriendschapsbetooningen heeft.

Eenmaal in de groote tooneelwereld, bleef hij er. Het volgend jaar, 1863, engageerde hem de Heeren van Ollefen en Haspels in de «Variété» van Duport in de Nes. Dit engagement duurde tot 1864, waarna hij voor 't eerst optrad in den Stadsschouwburg onder leiding van de Heeren Roobol, Tjasink en Peters. In 1866 kwam daaraan weer een eind; toen verbond hij zich aan het gezelschap der «Salon des Variétés van Boas en Judels» in de Amstelstraat. Vervolgens speelde hij in dezelfde Variété onder Victor Driessens uit Antwerpen. Na afloop van dit engagement dook Meyer weer op te Rotterdam bij Albregt en van Ollefen en werd in 1876 lid der toen pas opgerichte Vereeniging «Het Nederlandsch Tooneel». Hier bleef hij drie jaar om daarna een contract te sluiten met de Heeren van Ollefen, Moor en Veltman, aan wie na genoemde Vereeniging het bespelen van den Stadsschouwburg te Amsterdam was toegewezen. Daar heeft hij in dien tijd ook zijn 25 jarig jubileum gevierd.

Van Amsterdam vertrok v. Beem in 1883 naar Rotterdam en kwam aan een gezelschap met Willem van Zuylen als zijn directeur. In 't zelfde jaar ging Meyer van Beem voor 't eerst over de grenzen van zijn vaderland. Hij werd ge-engageerd door den Heer Lemmens, directeur van de «Variété» te Antwerpen. Na ook nog een jaar te Gent gespeeld te hebben bij de directie Fauconnier — een der beste regisseurs — keerde hij naar Holland terug en kreeg in 1885 zijn eerste engagement bij den Heer A. v. Lier in het Grand Théâtre te Amsterdam. Na het eindigen

dier verbintenis werd hij weer een tijd lang ambulante.

In den zomer van 1895 maakte Meyer van Beem met Willem van Zuylen een kunstreis, op welke van Zuylen's 40 jubileum gevierd werd met Erckmann-Chatrian's «Vriend Fritz». Van Zuylen speelde de titelrol, van Beem die van Rebbe Sichel.

In de daaropvolgende vijf jaren zag v. Beem zich afwisselend verbonden aan het Grand-Théâtre van Lier en andere gezelschappen. Zijn 40 jarig jubileum vierde hij in den Hollandschen Schouwburg, bijgestaan door de Heeren L. B. J. Moor en H. Schwab in Victorien Sardou's «Vrienden van Ons». Zijn 45 jarig jubileum herdacht hij aan het Amsterdamsch Lyrisch Tooneel, waaraan hij in 1901 was geëngageerd en vervulde toen een rol in Lortzing's operette «Het Wildschut», voorafgegaan door «In het voorvertrek van zijne Exellentie.»

Van 1903—1905 behoorde v. Beem tot het gezelschap van den Heer H. Brondgeest, dat ook naar Oost Indië ging en daar een jaar bleef. Dat was een van de heerlijkste perioden uit Meyer van Beem's veelbewogen leven, waaraan hij nog steeds met vreugde terug denkt. Groote waardeering genoot hij er van Directie, confraters, confrateressen en publiek. Heerlijk voor hem was 't verblijf in Indië vooral omdat hij er door in de gelegenheid kwam hem dierbare betrekkingen op te zoeken.

Na zijn terugkomst in het vaderland bleef hij eenigen tijd ambulante totdat hij met den Heer Cor Smits naar Groningen vertrok, waar eerstgenoemde een gezelschap vestigde.



Meyer van Beem als Rebbe Sichel in „Vriend Fritz”.

Daar werd in 1908 onder vele bewijzen van deelneming zijn 50 jarig jubileum gevierd. Die lange reeks van dienstjaren had hij ook gaarne te Amsterdam, dat voor Nederland *de* tooneelstad is, herdacht. Allerlei omstandigheden beletten het hem, bovenal dat hij buiten engagement was.

Een gelukkig toeval bracht hem in 1910 met den Heer Willem Royaards samen. Er werd gesproken, gewikt en gewogen en binnen den tijd van één middag was Meyer van Beem lid van de N. V. «Het Tooneel». Vaak hebben we daar zijn mooi, sober spel, zijn kunst van typeeren, zijn gevoel voor humor en ook zijn sentiment genoten.

Noemen we slechts zijne mooie créatie van «tuinbaas Mulder» in «Mea Culpa» van Jhr. A. W. G. van Riemsdijk. Een meesterstukje! Niet minder goed was zijn werkman in het eerste bedrijf van «Schakels» van Herman Heyermans.

Thans heeft Meyer van Beem ook te Amsterdam, Vrijdag 29 September, zijn 50-jarige loopbaan herdacht en heeft

men den jubilaris in de rol van Rebbe David Sichel gehuldigd. Eer en hulde komen hem toe. Door zijn volhardenden ijver, door zijn goeden kijk op de dingen, 't zich losmaken van 't oudere en meegaan in de nieuwere richting, heeft hij zichzelf gevormd tot hetgeen hij nu is. En hoewel hij de zeventig al voorbij is, heeft hij ondanks zijn moeitevol leven niets van de vroegere opgewektheid verloren. Aan het spelen wijdt hij zich nog steeds met hart en ziel; bovenal rekent hij 't zichzelf tot een eer, verbonden te zijn aan de N. V. «Het Tooneel», directeur Willem Royaards.

* * *

— «He,» zei Meyer van Beem, toen hij mij dat alles verteld had, «wat 'n wegen is mijn leven gegaan. Moet ik nu niet dankbaar zijn, dat ik op mijn ouden dag zoo flink ben en zulk een mooi engagement heb!»

Toen lachte hij en zei komisch berispelend tot zijne vrouw: «Maar Eef, hoe heb ik 't nou, zou je de juffrouw niet nog eens een kopje thee inschenken!?»

Mevrouw van Beem schrikte op.

«Och neemt u 't mij niet kwalijk, ik ging geheel op in wat mijn man vertelde, ik mag 't zoo graag hooren. Ik zal U gauw inschenken!»

En Meyer van Beem zelf, grappig:

«Neemt u van mij nou een koekje. Neen niet één, twee! Dat is bij ons zóó de gewoonte».

Weldra nam ik afscheid van den Heer en Mevrouw van Beem, bij wie ik in hun keurig verzorgde achterkamer, eenvoudig als beiden zelf, zoo gezellig had zitten praten en belangstellend luisteren.

— En komt U op mijn jubileum? Pas op als U er niet is!

— Zeker, m'heer van Beem. Nu vooral, na al wat U mij verteld heeft.»

— Zoo, dat doet me plezier!»

M. E. R.

AMSTERDAMSCH E KRONIEK.



De N. V. «Het Tooneel» heeft het seizoen geopend met eene voorstelling zooals wij die van den Heer Royaards gewoon zijn; dat wil zeggen een voorstelling die het sterk sprekend cachet droeg van den leider.

Ieder kent *Vriend Fritz*, en bij den een is de herinnering aan Rosier Faassen, bij den ander die aan Alex Faassen, of ook aan Louis Bouwmeester bijgebleven; in den regel is het de „rebbe”, wiens beeld uit het verleden opdoemt bij de herinnering aan dat suikerzoete tooneelstuk met zijn onbeduidende affabulatie en zijn oppervlakkige karakterteekening. In onzen tijd, waarin wij aan sterker en dieper emoties gewend zijn geraakt, is er heel wat noodig om voor *Vriend Fritz* onze belangstelling gaande te maken en levendig te houden; het stuk alleen „doet” het niet meer, en alleen een uitgezochte rolbezetting en een levendige spelleiding kan er wat leven in blazen.

In één dezer beide opzichten voldeed de opvoering in het Paleis van Volksvlijt; de Heer Royaards had ook in dit stuk weder gloed en kleur gebracht.

Hijzelf als *Fritz* gaf den toon aan, en de anderen volgden hem; er was met name bij het maal in het eerste bedrijf een overtuiging, een betere zaak waardig.

Maar Royaards heeft ook les défauts de ses qualités, en zelden kwam het zoo sterk uit, hoe hij de anderen door het gewicht van zijn tooneelfiguur verpletterde.

De Heer van Beem, hoe goed ook zijn rol van rebbe begrijpend, mist kracht en autoriteit, en wat werd er van hem tegenover dezen Fritz, die in het laatste bedrijf nog in het euvel verviel van sterk overdreven galmen en gebaren?

En Suzel? Het is te verklaren, dat men deze klassieke ingénue-rol had opgedragen aan een jonge kracht, die er goed uitziet en beschaafd spreekt en speelt; maar toch bleek weder voor de zooveelste maal, dat debutanten *niet* de gëeigende personen zijn om ingénue rollen te vervullen, die integendeel tooneel-ervaring, tooneel-routine vereischen. Men weet het toch: het is niet voldoende, op de planken zich te geven zooals men *is*; de tooneelfiguur moet met overleg *gecomponeed* worden. En zoo kwam het, dat bij al de natuurlijke gaven van de jeugdige debutante er aan haar creatie ontbrak wat er allereerst voor noodig is: het zelfbewust *spelen* van de rol. Standen en bewegingen (o, dateentonig trekken aan het schortje!) waren stijf; de dictie was kleurloos; het bijbelsch verhaal van Rebekka werd opgezegd als een schoollesje.

De jeugdige actrice heeft klaarblijkelijk talent en natuurlijke gaven, maar het was een fout, haar deze rol te geven, voor welke zij, hoe vreemd het klinke, veel te jong is. Herinnert men zich wel, dat Suzanne Reichenberg in het huis van Molière tot haar afscheid toe de tot nog toe onovertroffen Suzel is geweest? En toch had de »petite doyenne” toen de vier kruisjes achter den rug. Ja, die voorstelling in het Théâtre Français, die ik jaren geleden bijwoonde met haar als ingénue, Mme Pierson als Cathérine, Febvre als Fritz, Worms en Jean Coquelin als zijn kameraden, en Got als de rebbe, waarom bleef zij mij bij als een hantise?

De Heer L. Bouwmeester is er in geslaagd, een volgend ensemble te vinden, waarmede hij in den Hollandischen Schouwburg een reeks voorstellingen geeft. Hij opende met *Koning Oedipus* en speelde daarna zijn tweede glansrol: Shylock. Daartusschen (wie zal het hem euvel duiden?) gaf hij zich wat rust en bracht voor het voetlicht een stuk waarin hij zelf een weinig inspannende partij te vervullen had: het drama *Kruisigt hem!* van Nora.

Het thema is niet nieuw: een gewetenlooze intrigante, die een man op leeftijd weet in te palmen, tot een huwelijk te brengen, en hem dan met Jan en alleman bedriegt, totdat den hoorndrager eindelijk de schellen van de oogen vallen en hij de echtbreekster de deur uitjaagt.

De schrijfster schijnt intusschen dat *niet* als haar hoofdmotief te hebben bedoeld; de titel *Kruisigt hem* slaat op een dorpspredikant, die tegenover Potiphar's huisvrouw de Jozef blijft, en ondergaat in den strijd tegen de lasterpraatjes die de wraakzuchtige boeleerster tegen hem uitstrooit. Maar de auteur heeft verzuimd, dit motief behoorlijk op den voorgrond te stellen; blijkbaar *tegen* haar intentie is de booze vrouw Hendriks de hoofdfiguur gebleven, om wier echtelijke ontrouw het heele stuk draait. Of lag het (althans voor een deel) aan de pittige wijze waarop Mevr. Erfmann het «serpent» uitbeeldde, waartegenover de dominé van den Heer M. de Vries mat werd?

De schrijfster is blijkbaar een nieuweling in het vak,

wat o.a. hieruit bleek, dat zij aan geen enkel bedrijf een behoorlijk slot heeft weten te maken. Maar toch zijn er aardige scènes in, zoo b.v. het (aan Voerman Henschel vierde bedrijf herinnerend) tooneel in de dorpskroeg. En één figuur, die van de oude marskraamster, tevens kaartlegster, is met werkelijk talent geteekend en toont dat Nora waarnemingsvermogen bezit. Deze rol werd door Mevr. de Vries—Van Berkel in uitmuntenden stijl gespeeld.

De groote fout van het stuk is, dat de auteur bij ons geen belangstelling in haar dramatis personae weet te wekken. Vrouw Hendriks, haar man, de dominé, zij laten ons koud.

«La comtesse se trouve mal,
«Mais au fond ça m'est bien égal».

Dat is ook hier van toepassing, al zijn het hier geen graven en gravinnen, maar Noord-Hollandsche boeren. A propos, in welke streek van het vaderland speelt het stuk? Het programma vermeldt Noord-Holland, en de kleding duidt inderdaad die provincie aan; maar wat voor dialect spreken de spelers? Ik hoorde spreken van een «kommetje leut;» voor zoover ik weet is deze uitdrukking specifiek-Zeeuwsch.



Mag men den vertaler gelooven, dan is *As You like it* in het Nederlandsch *Elk wat wils*; dan heeft Shakespeare er dus mede bedoeld een blijspel te schrijven dat voor iedereen wat van zijn gading brengt. Is dat wel juist? Er is over de beteekenis van den titel *As you like it* heel wat geschreven; men heeft er identiteit in gezocht met *if you like it*, met een beroep op de voorrede tot den bucolischen roman van Lodge: *Rosalynde* waaraan Shakespeare zijn stof grootendeels ontleende. Aannemelijker schijnt nog de meening van Ulrici, dat de schrijver bedoeld heeft een wereld ten tooneele te brengen, zooals ieder die gaarne in werkelijkheid zou zien, een wereld van fantazie, een onderhoudend grillig spel, zonder harden levensstrijd, een leven waarin ten slotte alles zich zonder moeite harmonisch oplost.

Ligt het intusschen niet eer voor de hand, den titel te lezen: *Take it as you like it*, neemt het voor hetgeen het is?

Daarvoor pleit m.i. ook de epiloog, waarin Rosalinde de hoop uitspreekt dat «the play may please.»

Om even bij den epiloog te blijven — waarom wordt in de vertaling het woord «simpering» overgezet in «meesmuilen»? Dit laatste woord beteekent afkeurend mompelen, terwijl to simpler juist aanduidt den onnoozelen, tevreden lach, en het is duidelijk dat Rosalinde daaruit moed kan scheppen, en niet uit een afkeurend «meesmuilen.»

Maar wij kunnen de strijdvraag omtrent den titel m.i. gerust overlaten aan de schriftgeleerden. Wat voor ons van belang is, dat is de tintelende geest, waarin dit sprookje uit het Ardennen-woud is geschreven en die het ons tot een oog- en oorstreelende verpoozing maakt, vooral

wanneer het zooals thans op het Leidscheplein vlot en met opgewektheid wordt gespeeld.

Zonder ik Touchstone uit, aan wien de Heer Chrispijn geen nar-karakter wist te geven, dan kan van alle medespelenden met lof worden gewaagd. Speciaal te vermelden valt de Orlando van den Heer Reule, die al zijn best deed om de «heerlijke jonkman» te zijn voor wien Rosalind in vlammen hartstocht ontbrandt.

Mejuffrouw Rika Hopper heeft in een pennestrijd met den criticus van het *Handelsblad* gemeend te moeten protesteeren tegen het oordeel als zou zij bij haar uitroep in het tweede tooneel bedoeld hebben uitdrukking te geven aan vlamme zinnelijke passie. Rosalinde is volgens haar bij den aanblik van Orlando niet plotseling verliefd geraakt, maar voelt enkel sympathie ontluiken; mej. Hopper heeft er zelfs aan gedacht, de volgens haar onjuiste vertaling van «excellent» in «heerlijk» te vervangen door «dapper». Ik geloof dat zij ongelijk heeft; ook Schlegel en Tieck noemen den jonkman «herrlich»; en dat Rosalinde terdege verliefd is geworden blijkt uit haar afscheidswoord tot Orlando aanstonds na diens overwinning, als zij zegt dat hij dapper gestreden heeft en nog *anderen* overwonnen heeft als zijn vijanden. Het is dus wel degelijk de «beau mâle» die haar heeft veroverd; en waarom wraakt mej. Hopper die opvatting? Is het haar niet bekend, dat atleten en worstelaars voor een aantal vrouwen, juist uit hogere kringen, onweerstaanbaar zijn? Die soort van passie is misschien heel profaan, maar het is de natuur in actie en bovendien, wat anders leerde Rosalinde van Orlando kennen dan zijn fysiek? Eigenschappen van hoofd of hart had hij nog niet ten toon gespreid. Ik geloof dus, dat mej. Hopper in haar uitroep gerust een praegnante beteekenis mag leggen.

Aan haar komt overigens buiten kijf de palm toe bij de voorstelling. In langen tijd zag ik haar niet met zooveel verre en zoo natuurlijk, ongedwongen, spelen.

De regie bewees, dat op een ruim en behoorlijk gemachineerd tooneel de Relief-Bühne geen absoluut vereischte is voor Shakespeare-opvoeringen; de mise en scène was meerendeels passend. Maar den tekst getrouw was zij niet; het eerste tooneel was niet een «Orchard near Oliver's house», en het tweede werd willekeurig gesplitst, terwijl het bij Shakespeare geheel speelt in «a lawn».

Waarom?

De Nederlandsche Tooneelvereniging heeft voor haar Septemberstuk de keus laten vallen op een tooneelwerking van Marie Corelli's roman *Smarten van Satan*.

Er zou misschien heel wat te zeggen vallen over het thema, heel wat over het weer in levenden lijve ten tooneele brengen van den duivel, waarbij de schrijfster voor het oog schijnen te hebben gezweefd zoowel het Luciferbeeld als de figuur van Herr von Natas uit Hauff's *Memoiren des Satan*; heel wat ook over de vermenging van werkelijkheid en verbeelding, in den roman mogelijk, doch scenisch zoo gevaarlijk. Er zou voor de zoo veelste maal te bedillen vallen op het in stukjes knippen van een roman, waardoor het logisch verband zoo licht wordt verstoord (als voorbeeld o. a. de absoluut onvoorbereide en daardoor al haar effect missende stervenscène aan het slot van III).

Maar wij mogen deze opvoering niet anders beschouwen dan als een entrée en campagne der verjongde Tooneelvereniging, die in elk geval in *Smarten van Satan* een stuk heeft dat bij het publiek inslaat en waarin verdienstelijk tooneelspel valt te prijzen. Al hebben de Heeren Schwab en De Vries geen van beiden le physique de l'emploi, zij zijn beiden in hun spel voortreffelijk, Mevr. Chrispijn-mulder speelt met gloed en temperament, Mevr.

van Kerckhoven-Jonkers geeft relief aan haar stervens-scène, en Mevr. Fernooy Apèl is in haar episodisch rolletje een allerliefste verschijning.

Een bijzonder woord van lof aan den metteur en scène: het laatste tooneel, het jacht van Rimanez, bezorgde hem terecht een applaus bij open doek.

De opvoeringen van dit stuk geven het gezelschap den tijd om zich rustig voor te bereiden voor ernstiger werk, waartoe in de eerste plaats zal behooren de *Judas Iscariot* van Dr. Walch, waarvoor de maquettes reeds door den Heer van de Wal Perné zijn in gereedheid gebracht, en dien men hoopt reeds half October voor het voetlicht te brengen, om gevolgd te worden door *Semini's Kinderen* van Raphael Verhulst.

C. A. V.



ROTTERDAMSCH E BRIEVEN.

ROTTERDAM, September 1911.

LUMPAZI VAGABUNDUS. DE VLUCHT VAN PRISCILLA.
TWEË WEEZEN.

Kunstlievend Rotterdam wordt weer wakker geschud!

Groote Engelsche prenten en kleurige, smaakvolle affiches, bevattende de aankondiging van allerlei grootsche tooneelplannen, worden op de reclamezuilen brutaal over de zomeruitstapjes, goedkoope treinen, boottochten en vlieg-demonstraties heen geplakt, alsof bij den aanvang van het nieuwe tooneelseizoen de zomer maar ineens heeft afgedaan.

Niets echter minder waar dan dat. We leven nog in den roes van den verrukkelijken zomer en hebben maar nauwelijks eenige aandacht voor de verschillende «tableaux de la troupe» of voor de sensatiewekkende voorstellingen op de Engelsche platen.

Het ontwaken valt moeilijk deze keer.

En toch wijzen alle verschijnselen op een geduchten aanval. De troepen zijn door de verschillende tooneel-directies gemobiliseerd, de mutaties hebben plaats gehad, en de plannen zijn vastgesteld om te trachten de vesting te veroveren waarin het Rotterdamsch Tooneelgezelschap zich zoovele jaren ongehinderd en daardoor zonder krachtinspanning heeft kunnen handhaven.

De uit nieuwe krachten samengestelde Nederl. Tooneel-vereening uit Amsterdam, een gezelschap onder leiding van Louis Bouwmeester en een andere onder directie van Joh. Mulder komen op geregelde tijden den Tivol'schouwburg bespelen; de Koninklijke Vereeniging verkreeg hier reeds vrijwel vasten voet, en in het gebouw waarin de Heer v. Eysden zijn voorstellingen geeft zullen hem de N. V. Het Tooneel en het Duitsche Operete- en tooneelgezelschap van Director Hans Edmund, ongekend nog de vele verschillende buitenlandsche gezelschappen, een vinnige concurrentie gaan aandoen.

De Heer v. Eysden blijft kalm, hij schijnt geen bijzondere plannen te hebben en zet sedert hij het speelseizoen opende zijn zaken op denzelfden voet voort. Wel heeft hij aan zijn gezelschap eenige leden toegevoegd, doch die hebben zich alleen te bewegen op het 2e en 3e plan en completeren het in geen enkel opzicht.

Intusschen zal het noodig blijken dat hij iets doet en niet langer zooals in voorgaande jaren zijn artistiek heil tracht te zoeken in het vluchtige, luchtige en meestal onbelangrijke amusementswerk van de fransche en duitsche theaters. Want als de voortekenen niet bedriegen heeft dit genre reeds den besten tijd gehad.

De exploitanten van bioscopevertooningen, die nog steeds doorgaan met op elk groot winkelhuis dat leeg komt ten behoeve van hun onderneming beslag te leggen, hebben daar voor een niet onbelangrijk gedeelte schuld aan. De films ontrollen aan de gretige oogen van het op sensatie toch immer fel beluste publiek zulke ontzettende drama's of zulke allerzotste kluchten, die daarenboven door talentvolle artiesten uitnemend worden vertolkt, dat de goede smaak op de grofste, meest stuitende wijze wordt beleedigd, en het publiek moeilijk voldoening meer vinden kan in komedievertooningen welke dien goeden smaak trachten aan te kweken, doch te slap van maaksel en te leeg aan gedachten zijn om daarin ook maar eenigermate te kunnen slagen.

Het publiek is er beu van. Aangemoedigd door de bioscope, verlangt het ook in den schouwburg krachtiger emotie, en het zal, grillig immers als een verwend kind, zijn voorkeur gaan schenken aan dat tooneelgezelschap hetwelk 't best aan hun eisch om meer krachtiger tooneelspel, kan voldoen.

Het lijkt mij daarom van den Heer v. Eysden verkeerd gezien, nu het getij dreigt te verlopen, niet spoedig de bakens te verzetten. Hij heeft de leiding van een van de voornaamste tooneelgezelschappen uit ons land en krachten tot zijne beschikking waarvan veel meer partij is te trekken, dan hij tot nu toe heeft vermogen te doen.

Als opening van het speelseizoen een onstellend kinderachtige en geesteloze kermisklucht te voortoonen «*Lumpaci Vagabundis*» geheeten, was een vergissing, die een zoo ervaren directeur als de Heer v. Eysden ongetwijfeld toch is, niet had mogen begaan. Ware dit tooneelkluchtspel door een geestig tooneelman een beetje «bewerkt», een weinig gemoderniseerd, — de inhoud leende er zich voortreffelijk toe — dan zou het wellicht niet, zoals nu bij slechts drie slecht bezochte voorstellingen gebleven zijn.

Na eene reprise van «Het millioen» en «De rechte lijn», volgde, als meer officieele opening van het seizoen, de opvoering van «*de Vlucht van Priscilla*», een Engelsch blijspel in 4 bedrijven dat door de schrijfster, Elisabeth voor Armin, getrokken was uit haar roman van dien naam.

Het geheim van het schrijven van een goed tooneelstuk is, dat men onder het schrijven de handeling zich moet zien afspelen op het tooneel, daardoor komt vanzelf wat er gezegd wordt in juiste verhouding te staan tot wat er gebeurt. De figuren en het gebeuren uit een roman zijn natuurlijk oorspronkelijk gezien en door den auteur doorleefd in geheel andere ruimte- en tijdsverhoudingen dan het beperkte tooneel bieden kan, zoodat altijd een uit een roman getrokken tooneelwerk — waarvan dus de oerconceptie ontbreekt — den indruk maakt van iets halfslachtigs, van een onharmonische, rammelende samenvoeging van tooneelen uit een, tot dat doel, verminkten roman. De eigenaardige eischen welke het tooneel onverbiddelijk stelt — le théâtre, c'est l'impréni — worden verwaarloosd en en het resultaat is — geen succes.

Want niet één tooneelschrijver die het métier machtig is, zou b.v. de onhandigheid begaan welke in «de Vlucht van Priscilla» reeds dadelijk opvalt.

De prinses wordt door haar gouverneur bij het publiek geïntroduceerd met een uiteenzetting van haar karakter en hoedanigheden en met de waarschuwing dat, mocht zij het aan het hof niet langer kunnen uithouden, zij in staat zou zijn om te vluchten.

Hierdoor nu wordt alle belangstelling in de persoon van de prinses en elke verrassing in haar doen en laten al van te voren ondervangen. We weten alles, zijn op alles voorbereid, en haar werkelijke vlucht laat ons koud, omdat we de sensatie daarvan reeds lang voor die plaats greep hadden verwerkt. Dit is trouwens een fout die aanleeft aan alle slechte komediestukken.

De handeling van «de Vlucht van Priscilla» is overigens te onbeduidend om uitvoerig te vertellen. De prinses, die de illusie had onder de arme menschen gelukkiger te zullen zijn dan aan het hof, vlucht, om te ontkomen aan een haar opgedrongen huwelijk, naar een landelijk plaatsje in Engeland, waar ze terecht komt in het huisje van een arme, zieke vrouw, die, omdat ze de eenige bedeelde is, door de dorpgenooten braaf wordt vertroeteld. Twee bedrijven lang ondergaat daar de prinses de zelfgekozen vernederingen, waaraan zij, zonder middelen van bestaan en zonder behoorlijke familie-relatie te kunnen opgeven, in een dorp blootgesteld is, totdat eindelijk de prins dien zij ontvluchtte haar, nu als zijn vrijwillige bruid, terugvoert in de armen van haar wanhopigen vader.

Een onbeduidend stuk te bezetten met onbeduidende menschen is een dubbel gevaar waaraan deze voorstelling nauwelijks is kunnen ontsnappen. Alleen de uitnemende vertolking van de hoofdrollen, gespeeld door Elsa Mauhs als de prinses en Henri Poolman als den groothertog, haar vader, hebben van dit stuk het succes verzekerd. Voornaam en innig bekoorlijk, wáárljk een prinses, heeft Elsa Mauhs, met fijne schakeering in haar spel, de smart en wanhoop weergegeven van de desillusies en de vernederingen die zij had te doorstaan. Haar talent heeft zich, vooral in den laatsten tijd, krachtiger ontwikkeld, haar spel is straffer geworden, minder zoetelijk dan vroeger. Met recht mogen wij dan ook van deze bijzonder talentvolle actrice nog mooie dingen verwachten.

De groothertog is een Serenisimus-type, waaraan Henri Poolman al den kostelijken humor heeft gegeven waarover hij beschikt. Jammer daarom dat hij zich op den duur niet voor overdrijving wist te hoeden.

Van de overigen onderscheidden zich de Heer Stapelveld, die zich keurig weet te kleeden, en de Heer Victor Faassen die op verrassende wijze in een moeilijk te spelen rol van een armzaligen tobberd de aandacht wist te boeien. Ook Mevrouw Coelingh-Vorderman verdient lof om de scherpe typeering van een voorname landlady.

Er traden in dit blijspel ook eenige nieuw aangeworven leden op, van wier prestaties we later misschien meer zullen kunnen zeggen. Het zijn de Heeren J. Timrott en de Blauw en de dames Hetty Beck en Mevrouw v. Duyl-Brinkman. Wat zij nu te zien gaven heeft onze verwachtingen niet hoog gespannen.

Een zeker werkend middel om menschen te trekken nam de Heer v. Eysden te baat door «de Twee Weezen» opnieuw te monteeren. Deze beproefde draak ontlokt aan het tegenwoordige geslacht nog even dikke tranen als aan onze ouders, groot- en overgrootouders.

Ik had aan de vrouw Frochard van Cath. Beersmans en aan die van Mevr. Burlage-Verwoert een heerlijke herinnering, die gelukkig onaangetast is gebleven door de egale, kleurlooze wijze waarop Mevr. Poolman Huysers die dankbare rol speelde. Opmerkelijk hoe een middelmatige actrice een hoofdrol verdonkeremanen kan. Overigens wierp deze vertoening een schel licht op de absoluut onvoldoende wijze waarop onze jongere acteurs en actrices in de techniek van het vak zijn ingewijd. Zij voelen

zich alleen op hun gemak in een colbertje, of in een nieuwmodische japon, maar, zooals de edelman baron Roger de Vaudray, met het van bloed druipende rapier nog in de hand, een dame de vrijheid te verzekeren met de riddelijke woorden: «Welaan, mejuffrouw, de doortocht is vrij!» Kijk, daarin schieten onze op modern werk afgerichte acteurtjes totaal te kort.

En dat is heel treurig, want zoo'n zinnetje op éclatante wijze over het voetlicht te kunnen brengen, valt onder de eerste beginselen van de tooneelspeelkunst.

ALB. VAN WAASDIJK.

FRANSCHÉ DRAMATURGIE.

ROUSSEAU.

De woelzieke zonderling Jean Jacques, «de Geneefsche burger», grijpt in zekere levensperiode naar dramatische lauweren, en hij, wiens lot het zou zijn, na Plato en Thomas More, en vóór de republikeinsche geloofsbelijdenis van 1789, over de vrijheid, gelijkheid en broederschap van het menschedom en de natuurlijke goedheid des menschen te theoretiseeren, diezelfde volks-apostel behaalt in de kringen van het Fransche hof en den Franschen adel met land- en herdersspelen in rococo stijl en kleine comédies en opéra's tusschen de jaren 1749 en 1753 werkelijken bijval.

Het verdient opmerking dat tusschen den zoetsappigen en hoofschen Rousseau en den aanstaanden schrijver van het *Discours sur l'origine et les fondemens de l'inégalité parmi les hommes* en van het *Contrat Social*, — het latere, slecht geïnterpreteerde Evangelie van Socialisme en Communisme, — een denkverschil rijst even groot als tusschen den bewonderaar der Engelsche politiek door den schrijver van *La Nouvelle Héloïse* (1761) en zijn hoon in de *Lettres d'Outremer* (1767) tegen Engeland en zijne politieke instellingen. Er is te midden van de tegenstrijdigste gevoelens over de meest verschillende dingen, — maatschappij, regeering, kunst en wetenschap, opvoeding, godsdienst, schouwburgen — geen enkel aanrakingspunt in Rousseau, waaruit een algemeen beginsel valt te trekken. Er is een even groote woeligheid in zijn gedachtenwereld als in zijn leven.

En door die woelziekte is de echtheid van hun romantisch mysticisme ook te herkennen bij Rousseau's geestelijke zonen Beaumarchais en Lassalle.

Beaumarchais, horlogemakerszoon, als Rousseau, begint als hofbeambte, wordt onderwijzer in het harpspel ten Hove, waar hij de virtuositeit van zijn spel doet bewonderen door Mmes. Adélaïde en Victoire, dochters van Lodewijk XV, die hij weldra als leerlingen telt, en met wie hij voor den Koning, de Koningin en den Dauphijn concerten geeft. Hij is verzot op weelde en pracht, op alle verrijftheden van het tot wulpsche cultuur opgedreven aristocratische leven; hij vleit en kruipt en wringt zich in duizend bochten om zijnen meesters te behagen en rijk te worden; hij is, gelijk zijn latere Figaro, de onderdanigste en de vernuftigste knecht, hij is valsch en omkoopbaar als een behaagzieke vrouw en wanneer hij, na eindeloze avontuurlijkheden, de schaduw van een rustig bestaan op zich ziet vallen, slaat de rampspoed hem met verbanning en armoede. Wanneer nu zulk een gecompliceerde natuur als hervormer optreedt, maakt hij bij het restant nuchtere tijdgenooten, dat zijn loopbaan heeft gevoeld, eerder den indruk van een vos die de passie preekt, dan van een streng, maar tegelijk billijk zederechter. Diezelfde waardeering valt den XIX^{de} eeuwschen hervormer

van staat en maatschappij, Ferdinand Lassalle, van de zijde van het nuchter verstand ten deel. Beschermer en verfijnd vriend, een andere Chérubin, van de beeldschoone Gravin (geboren Vorstin) von Hatzfeldt; in een duel vallend dat zijne beschimpers en zijn geknakte trots (freule v. Dönniges heeft hem bedankt) hebben uitgelokt; in manieren en kleedij, door geest, beschaving, vernuft op end'op een keurling, dringt zijn mystische romantiek hem naar het martelaarschap en de verheerlijking van het plebs.

Beide — Beaumarchais en Lassalle — aristocratische oproerlingen die hun democratischen vader Jean Jacques Rousseau in zijne bizarre neigingen van verre, doch zeer nabij in zijne winderige woelziekte herinneren.

Trekt men de lijn der karaktervergelijking tusschen deze drie voorname staats-maatschappij- en tooneelhervormers scherper, dan loopt zij uit op een punt, dat alle drie in ergerlijk-ruimen omvang beslaan, de auteur van «Le Devin» die van «Le Barbier» en die van «Franz von Sickingen»: het punt der zelfaanbidding tot pyramidalen eigenwaan stijgend.

Deze zielstoestand verleidt tot heftigheden en zonderlingheden in woord en daad, uit den druk van dwangvoorstellingen ontstaan.

Van daar bij Beaumarchais ook de doorlopende zwoelte van een wellustige verbeelding die «La Folle Journée» uitwasemt. Van daar bij Rousseau en Lassalle een verblindenden val van woorden, die met zoetsappig of overdonderend geweld neerstort. Van daar de kloof die hunne kokende verbeelding van hun koel verstand scheidt. Is het niet een uit het lood vallende gedachte, wanneer de rhetoren, de moralisten en reformatoren van staat en maatschappij het aanbreken van den idealen morgenstond der sobere republikeinsche gelijkheid van alle citoyens liefst afwachten in de boudoires en salons van fijnproevers naar geest en tong?

Is de tegenstelling tusschen hetgeen een woelgeest wil en hetgeen hij doet, niet in staat hem te merken met den echten stempel der belachelijkheid?

Bij Rousseau althans staat die stempel onuitwischaar op zijn handelingen, ook tijdens zijn theaterlauweren.

Hij vertoonde zich toen in een kluzenaarspij, kamde zijn baard en zijn pruik slecht, maar niet uit voorkeur tot het nooddriftige en simpele bedreef hij die maatschappelijke dolheden — hij vond zulk een costuum integendeel een trekpleister voor de oogen der hovelingen en van den Koning en de Koningin te Fontainebleau, voor wie zijn muziekspelletje «Le Devin du Village» werd vertoond. Hij vond het zalig om aangegaapt te worden door de gansche hofhouding. Dat is de soberheid van zijn republicanisme en de toets zijner gevoeligheid.

«Ik», schrijft hij in zijne *Confessions*, «gal mij geheel over aan het genot mijn glorie met volle teugen op te slorpen.» Wie bij die voorstelling tegenwoordig waren, moeten zich herinneren: Zij was éénig!! — Het gevolg bestond hierin dat hij door den Minister, hertog d'Aumont, een aanzegging kreeg den volgenden dag op het kasteel zich te bevinden. Hij zou aan den Koning worden voorgesteld, daar die hemzelve kennis zou geven van een hem te verleenen pensioen.

En ziehier nu de zware schaduw die over de gloriezon valt. Men maakt tevens door die passage in de *Confessions* met een lichaamsgebrek van Rousseau kennis, dat door elk gezond mensch, die zich aan zijne medemenschen wenscht te openbaren, zou zijn verzwegen. Een ziekelijk vader als Rousseau, die uit pure menschenmin zijne kinderen te vondeling legt, kan zich desnoods zulke ont-hullingen veroorloven. Die passage luidt:

«Zou men willen gelooven dat de nacht die op zulk een schitterenden dag (van Fontainebleau) volgde voor mij een

nacht vol angst en bekommernis was?! Mijn eerste gedachte, na de avondvoorstelling, viel op mijne dwingende behoefte mij telkens uit gezelschappen te moeten verwijderen, een behoefte die mij 's avonds in den schouwburg al veel had doen lijden en die den volgenden dag mij kon kwellen in de zalen van het kasteel of de vertrekken van den Koning, te midden van al die grootheden den Koning verbeidend. Dat gebrek was de voorname oorzaak, die mij de gezelschapskringen deed mijden en die mij weerhield bij vrouwen bezoeken af te leggen (d'aller m'enfermer chez des femmes.) Alleen het denkbeeld, waartoe ik door dat gebrek gebracht zou kunnen worden, verergerde de toestand zoo zeer, dat ik mij heel onaangenaam voelde en waardoor ik dus een opzien had kunnen teweeg brengen dat mij doodelijk zou hebben gehinderd. (à moins d'un esclandre auquel j'aurais préféré la mort.)»

Maar er is nog een andere reden waarom Jean Jacques de kennismaking met den Koning en zijn pensioen eraan geeft. Hij is, in tegenstelling met zijne latere citoyens de Genève of van eenige andere werelddoorden, waar aanbidders van het *Contrat Social* zijn verrezen — hij is niet brutaal, alleen wat linksch, mist tegenwoordigheid van geest en is bang wat onhandigs te doen.

Dat zijn wettige beweegredenen zou men zeggen — voor een vurig republikein om zich vèr te houden van een Vorst. En toch schijnt bij Rousseau, evenals bij latere republikeinen, naast de ware beginselen van vrijheid, gelijkheid en broederschap, nog een tipje onwaarheid of komediespel zich te doen gelden,

«Ik wilde», zegt Rousseau, «zonder aan den ernst van mijn voorkomen en optreden *dien ik mij aangewend had*, te kort te doen, mij gevoelig toonen voor de eer, die een zoo groot monarch mij beweest». Tegen de kunst om een groote en nuttige waarheid in een mooie, welverdiende lofspraak te wikkelen, tornt deze republikein op en niet het minst tegen den staat van afhankelijkheid, waarin eene dusdanige audiëntie hem zou kunnen brengen. Dat is, zou men meenen, een zwakheid in een sterk republikein. Aleer is men geneigd hun die zwakheid «*that flesh is heir to*», aanstonds te vergeven, denkt men aan zijn lichaamsgebrek en zijne berooide geldmiddelen. Toch zal ook dit punt van de littéraire historie — naar Jules Lemaître aanmerkt — onopgelost blijven; of de 18^{de} eeuwse beschimper van kunst en wetenschappen nu uit een beginsel van republikeinsche zuiverheid dan wel uit een oogpunt van universeele pathologie de audiëntie bij Lodewijk XV heeft geweigerd. De spil waarom de wereldgebeurtenissen draaien heeft vaak de slankte van een naald. Immers ligt de onderstelling voor de hand dat Rousseau zijn *déclaration* van 's menschen natuurlijke goedheid met haar voorbestemming tot vrijheid, gelijkheid en broederschap in den natuurstaat en zijn *Contrat Social* niet zou ingeleverd hebben bijaldien Lodewijk XV hem een pensioen had verleend.

Zooveel is zeker dat enkele maanden na de opvoering te Fontainebleau, *Le Devin* te Parijs werd gespeeld en de maker van den Koning 100 louis, van Madame de Pompadour 50 louis en gelijk aantal van de Opéra ontving. Behalve nog eenige andere voordeelen schonk de boekhandelaar Pissot hem 500 francs.

Andere beletselen, maar ook andere voordeelen hebben Beaumarchais', *Barbier* en *Mariage* vergezeld. Wij gaan ze hier vermelden.

(Wordt vervolgd).

ADVERTENTIËN.

J. N. MULDER

Breedstraat 50, UTRECHT.

COSTUMIER van:

De Koninklijke Vereeniging
„Het Nederlandsch Tooneel”
te Amsterdam,
De Nederlandsche Tooneelvereeniging
te Amsterdam,
Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap
(Directie v. Eysden)
te Rotterdam,

beveelt zich aan voor de levering
van **COSTUMES** benodigd
voor:

TOONEELVOORSTELLINGEN,
TABLEAUX VIVANTS,
GECOSTUMEERDE BALS,
HISTORISCHE OPTOCHTEN,
OPERETTES, enz. enz.

**„ONS GEZIN”**

**Veertiendaagsch Tijdschrift voor
Kookkunst, Huishoudkunde en
Familieleven, ten dienste van den
Gegoeden Burgerstand.**

Onder Redactie van **CORRIE VAN
IJSEL**, Leerares aan eene Huish. school.

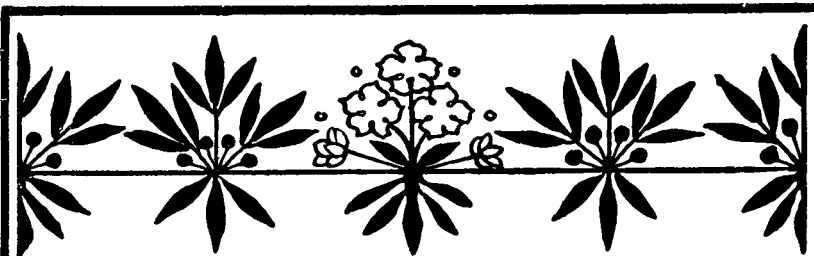
Proefnummers op aanvraag **GRATIS**
en franco bij de Uitgevers **VAN DER
STAL & GROENEWEGEN**, Utrecht.

AUTO'S

speciaal voor
het vervoer van
**ZIEKEN, HERSTELLENDEN
EN RUSTBEHOEVENDEN**

NAAR ALLE PLAATSEN IN HET
BINNEN- EN BUITENLAND

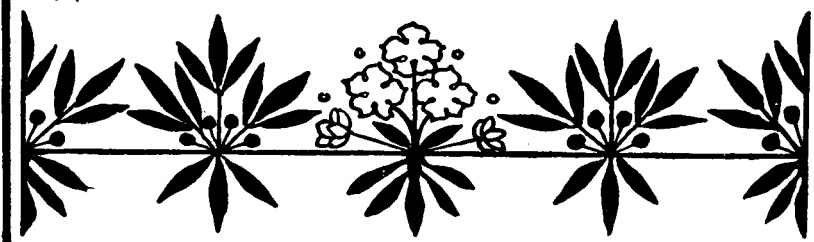
Telefoon Nederlandsche Auto-Ziekenvervoer-
- 1392. - Onderneming voorheen Dr. C. W. A. Essers.
Telegram-adres: Essers, Voorburgwal, Amsterdam.



BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ
v/h ROELOFFZEN-HÜBNER
EN VAN SANTEN
AMSTERDAM, N. Z. VOORBURG WAL 187

**LEVERING VAN CLICHÉ'S IN PHOTO-
GRAVURE, KOPER EN ZINK NAAR PHOTO-
GRAFIEËN, PEN- EN GEWASSCHEN
TEKENINGEN, SCHILDERIJEN ENZ.
DRIEKLEUREN- EN ALLE SOORT VAN
DRUKWERK, PLAATDRUKKERIJ,
GALVANOPLASTIEK, STEREOTYPIE.**

TELEGRAM-ADRES: „AUTOHARP”. TELEFOON 308.



HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

VERSCHIJNT MAANDELIJKS VAN SEPTEMBER TOT EN MET JUNI.

REDACTEUR; MR. DR. C. A. VAILLANT, HEERENGRACHT 211, AMSTERDAM.

ADMINISTRATIE: FILIAAL BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ ^{v/h} ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN
ROKIN 29, 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 11 nummers, franco per post Voor België, Indië en het verdere buitenland f 2.90.

Wat voor de Redactie bestemd is te adresseeren aan den Redacteur, Heerengracht 211 te Amsterdam.

INHOUD: Berichten en Mededeelingen. — C. A. V.: Amsterdamsche Kroniek. (De Landziekige; de Volkstribuun; Discipline) — M. E. R.: Een en ander over Mevr. Mann-Bouwmeester bij gelegenheid van haar XL-jarig Jubileum — A. v. W.: Rotterdamsche Brieven. (De zin voor het Kwade; Zieleraadselen). — M. E. R.: Max Reinhardt en zijne Tooneelschikking van „Oedipus”. — C. A. V.: Tolstoi's nagelaten drama. — H. R.: Brieven uit München. — F. S. K.: Fransche Dramaturgie. (Vervolg).

BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

De commissie voor de huldiging van mevr. Theo Mann-Bouwmeester op haar 40-jarig jubileum heeft zich als volgt geconstitueerd: mr. P. W. de Koning, voorzitter; jhr. A. W. G. van Riemsdijk, vice-voorzitter; Simon Maris, secretaris; B. Prins, 2e-secretaris; Frans Mijnsen, Beurspassage 8, Amsterdam, penningmeester; H. P. Berlage, S. J. Bouberg Wilson, G. H. Breitner, Evert Breman, C. J. A. van Bruggen, S. J. W. v. Buuren, Fr. Coenen, mevr. Thérèse van Duyll-Schwartz, P. D. van Eysden, Marc. Emants, A. Fentener van Vlissingen, J. Funke, mevr. E. Gompertz-Jitta, A. M. Gorter, Albert Hahn, prof. Bart van Hove, Dan. de Lange, W. Mengelberg, mr. H. A. van Nierop Jr., W. Noothoven van Goor, A. Reyding, H. Robbers, W. Royaards, J. C. Schröder, mevr. Simons-Mees, mr. P. van Sonsbeeck, M. J. Ternooy Apel, prof. Hector Treub, mr. dr. C. A. Vaillant, E. Verkade, H. Wertheim, mr. H. P. L. Wiessing.

AMSTERDAMSCH KRONIEK.



(DE LANDZIEKIGE. — DE VOLKSTRIBUUN. — DISCIPLINE.)

Van den «nieuwen koers» is op het Leidscheplein nog altijd weinig merkbaar. Het is inderdaad bedroevend, dit steeds te moeten herhalen, en toch het is waarlijk geen parti-pris tegen de Koninklijke Vereeniging, maar

Ieder lid van het Tooneelverbond brenge dit jaar één nieuw lid aan!

het moet worden gezegd: zij heeft al weder een misgreep gedaan, *de Landziekige* had niet opgevoerd moeten worden, althans niet op een wijze waarop het thans is geschied. Want laten wij elkander wel verstaan, het blijspel van Nestroy is niet slechter dan zoo menig stuk van dat soort, en ik kan mij voorstellen, dat men het ziet spelen met een «rire qui désarme». Maar de vertoening op het Leidscheplein was zeldzaam kleurloos en mat. In de hoofdpersoon, Adolar, zat nu eens heelemaal geen leven, geen entrain, alles ging in denzelfden toon en dezelfde vermoeide houding, met hetzelfde demonstreerende handjesgebaar; het leek nu en dan of het den Heer Schulze te veel was. Waar is toch de vis comica van dezen tooneelspeler gebleven?

En wat ik van hem zeide, geldt in meerdere of mindere mate van de andere vertooners; zelfs de pittige Mevrouw Gusta de Vos scheen mij toe onder den indruk der algemeene matheid te zijn; zij had een stereotyp gillette dat eentonig werd, tegen haar gewoonte.

Ook met *le Tribun* is het Nederlandsch Tooneel niet gelukkig geweest. De vertoening van dit stuk heeft de meening bevestigd die ik in nummer 1 van dezen jaargang uitsprak: het is grof Tendenz-werk. De reactionair in hart en nieren die Paul Bourget is heeft het tooneel weder eens gebruikt als een tribune om een philippica te houden tegen de levensopvattingen van de «milieux dirigeants» der derde republiek. Van het begin tot het einde zien wij den schrijver aan de touwtjes trekken waarmede hij zijn marionetten in beweging brengt. Met het tweede bedrijf, waarin de vader voor de zelfmoordbedreiging van zijn zoon zwicht, en den schuldige, in strijd met zijn gansche verleden, niet aan den wreken arm der justitie overlevert, is het stuk uit. Het geheele derde bedrijf is niets dan een nabetrachting, waarin de schrijver zich beijvert om voor den misdadigen zoon een atmosfeer van sympathie te scheppen, hem voor te stellen als gehandeld hebbende onder impuls, als een beklagenswaardigen afgedwaalde, die berouwvol zich aangordt om een nieuw leven te beginnen en zijn smet uit te wischen. Wat een fraaie woorden worden er gesproken door Mevrouw Claudel, door Mevrouw Portal, door Georges zelf! Maar al dat moois heeft maar één doel: Portal te doen wankelen in zijn overtuiging, hem er toe te brengen zijn beginselen te verzaken; de reactionair Bourget wil zijn geesteskind Portal onder de knie brengen. En met zijn handige dialectiek gelukt hem dat. Intusschen zoals ik reeds vroeger zeide,

is het tweede bedrijf op zich zelf de vertooning waard; daar is inderdaad krachtige tooneelkunst.

De opvoering was echter beneden het middelmatige, en wel door de schuld van den Heer Jan C. de Vos. De socialistische leider, chef van het eerste collectivistisch kabinet, moet zijn een hooge imponeerende figuur, een titan, wiens krachtig, weloverwogen woord den tegenstander in het debat tot zwijgen brengt, wiens gloeiende welsprekendheid overtuigt, geruststelt, opwekt tot gelijk denken en voelen. Kenschetsend is daarvoor het tooneel in het eerste bedrijf met zijn medewerker Saillard:

«Ah, mon cher Portal, que vous êtes bien nommé «le Tribun!» «Etes vous éloquent! L'êtes vous... Tenez vous m'avez remis d'aplomb».

Onmogelijk scheen het, dat Saillard d'aplomb werd door de tirade van den Heer de Vos, die ze als een phonograaf afratelde, zonder eenige nuance. Haastig sprekend, hard schreeuwend, onrustig bewegend en druk gebarend van het begin tot het einde, werd Portal bij den Heer de Vos tot caricatuur, die nu en dan het door den schrijver wel allerminst bedoelde effect verkreeg van hilariteit bij de toehoorders.

Waar de hoofdrol zoo volkomen verkeerd werd uitgebeeld, kon het veelal goede tegenspel van de Heeren Gimberg en Chrispijn en van de dames Mann en Hopper de opvoering niet redden.

De mise en scène van II was behoorlijk, die van I allerdroevigst. De tooneelaanduiding luidt: «mobilier simple, aspect sévère», dat beduidt niet een bric à brac zooals we hier te zien kregen.

Een vraag aan den vertaler: waarom werd «non lieu», de ordonnance de non-lieu, vertaald door «ontslag van rechtsvervolging» (wat heel wat anders is) in plaats van «weigering van den rechtsingang», zooals het bij ons in art 84 Strafvordering wordt genoemd?

Men zal zich de groote belangstelling herinneren, die een jaar of tien geleden werd gewekt door Bilses verhaal: *Aus einer kleiner Garnison*, waarin misstanden in het Deutsche leger in een fel licht werden geplaatst. Het werkje was een roman à clef, en al spoedig werden de werkelijke namen genoemd van de personen die de schrijver liet optreden; het had een oogenblik «sensationellen Erfolg» die culmineerde in een strafvervolging tegen den schrijver.

Intusschen, was de publieke opinie spoedig ontsteld geweest, het duurde niet lang of er lieten zich bezadigde stemmen hooren, die waarschuwen tegen een generaliseering van op zich zelf staande feiten, ontleend aan de potins de petite ville van een garzoenplaatsje.

Al was het eens voorgehomen, dat de een of andere Frau Hauptmann misbruik had gemaakt van haren invloed op jeugdige luitenants, het ging niet aan daaruit te concludeeren, dat het heele officierskorps van het Deutsche leger gedemoraliseerd zou zijn. Terzelfder tijd zag echter een andere roman het licht, die gaandeweg meer de aandacht trok; het was Ad. Beyerlein's *Jena oder Sedan*.

Ook hierin werden misstanden in het Deutsche leger beschreven, maar de wijze van behandeling der stof was een gansch andere als die van Bilses. Wat Beyerlein beschreef, en met meesterlijk talent, dat waren de toestanden en verhoudingen in het gansche leger, van boven tot onder, met waardering van veel goeds, maar met hoog ernstigen blaam ook voor de uitwassen van een régime, dat volgens hem het leger als caste vervreemde van het volk, en dat er den kanker van gezags-misbruik in bestendigde, die op den duur leiden moest tot inwendige verrotting van het geïsoleerde lichaam. En zijn waarschuwend woord liet de schrijver hooren: met een leger, voortgekomen uit het volk,

één met dat volk, uitdrukking van zijn weerkracht, brachten wij het tot Sedan, het hoogtepunt in onze krijgshistorie; — met een caste, die meer en meer zich van het volk vervreemdt, en waarin het innerlijk bederf voortwoekert, gaan wij weder een Jena tegemoet, een dies ater in de geschiedenis van ons volksbestaan.

De schrijver van het tooneelspel *Discipline* (in het Duitsch *die letzten sechs Wochen*) heeft zijn stof ontleend aan den roman van Beyerlein, maar de behandeling van de stof is die van Bilses geworden. Hij heeft een figuur uit *Jena oder Sedan*, den minderwaardigen officier Klein, ten tooneele gebracht, en de kleuren van die figuur sterk aangedikt. In het eerste bedrijf zien we sergeant Klein een bezoek brengen aan de familie van een soldaat van zijn compagnie, dien hij haat met bitteren haat, omdat de verloofde van den jongen man geweigerd heeft zijn (Klein's) liefje te zijn. Hij is dronken en beleedigt het meisje in tegenwoordigheid van haar aanstaande en diens familie, waarop men hem de deur wijst.

In het tweede bedrijf wreekt Klein zich op zijn ondergeschikte door hem verlof te weigeren, en hem te willen dwingen de laarzen te poetsen van een straatdeerne die de sergeant bij zich in de kazerne ontvangt. Hij dondert den soldaat zoolang tot deze eindelijk zijn geweer opneemt en hem daarmede tegen den grond slaat. In het derde bedrijf de krijgsraad, die niettegenstaande alle voor den beklagde gunstige getuigenverklaringen hem veroordeelt tot 5 jaren tuchthuis en verwijdering uit den dienst. Daargelaten de groote onwaarschijnlijkheid, dat een onderofficier die straatsletten bij zich in de kazerne ontvangt en 's nachts laat verblijven, in het Deutsche leger in zijn rang zou worden bestendigd, blijft de antipathieke figuur van sergeant Klein een op zichzelfstaand uitzonderingsverschijnsel, dat weinig belang inboezemt. Vooral niet waar de auteur zich geen oogenblik bekommert om karakter-ontwikkeling maar zich bepaalt tot het ten tooneele brengen van een paar scènes waarin 's mans weerzinwekkende brutaliteit aan den dag komt.

Intusschen zijn de tooneelen niet zonder scenisch talent geschreven; in het eerste bedrijf het huiselijk tafereel, in het tweede de chambrée, in het derde de krijgsraad, ze missen hun uitwerking niet op het publiek, ze slaan in.

De Nederlandsche Tooneelvereniging heeft getracht deze tafereelen behoorlijk in elkaar te zetten; er is met lofwaardigen ijver gespeeld, met name door de Heeren Chrispijn en Smith en Mejuffrouw Tilly Lus. Bijzonder flink was de Heer Frank als schneidiger Hauptmann, en de scène der manschappen in de chambrée liep vlot van stapel. Jammer dat, zooals een deskundige mij verzekerde, de uniformering wel wat te wenschen overliet.

De voorstelling leed echter bepaald onder het onvoldoende spel van den Heer Louis de Vries, die in het tweede bedrijf zijn gemis aan kracht en autoriteit trachtte goed te maken door onzinnig schreeuwen en tekeer gaan, dat op de grens kwam van het belachelijke, en die in houding eu gang al heel weinig had van een kgl. Preussischen sergeant.

De Heer de Vries is een tooneelspeler van talent, hij toonde dezer dagen nog weder bij de opvoering van *Ghetto*, waarin hij de rol van Sachel vervulde, hoe meesterlijk hij dergelijke rollen kan typeeren; maar hij is niet veelzijdig aangelegd: de uitbeelding van een Deutschen Feldwebel moet men hem niet opdragen.

Een paralel-stuk met *Discipline* schijnt onder den titel *Kasernenluft* te zijn opgevoerd door het gezelschap van het Deutsche Tooneel te Amsterdam; daar de directie van dit gezelschap geen kritiek van het orgaan van het Tooneelverbond schijnt te verlangen, blijven deze voorstellingen buiten bespreking.

EEN EN ANDER OVER MEVR. MANN-
BOUWMEESTER BIJ GELEGENHEID
VAN HAAR XL JARIG JUBILEUM.

't Is in den Stadsschouwburg te Amsterdam altijd aardig om in de pauze naar de portretten te kijken, die hangen in den foyer en in de corridors. Onwillekeurig komt men er toe de opmerking te maken, dat al die heeren en dames zoo ernstig kijken en er niet zoo heel jong meer uit zien. Jeugdige en levenslustige schijnen maar heel enkelen 't meest Mevrouw Mann-Bouwmeester. De kleur



van haar toilet is zelfs fleuriger. Wel heeft ze als de anderen, die bijna allen lang dood en begraven zijn, een pose, maar niet zulk een deftige en stijve; in de hare is leven en beweging, haar gestalte is lenig. Haar portret leeft, de houding leeft, het toilet leeft. De anderen voelen zich op de schilderijen allen onsterfelijk. Mevrouw Mann-Bouwmeester niet. Ze staat nog midden in het leven, van dat leven veel vragend, nog gaarne veel genietend. Zij kijkt U van haar portret aan zoo als ze is: krachtig, opgewekt, zich wél-bewust, als een vrouw, die zich met smaak kleedt en van het moderne houdt. Zij gevoelt zich daar nog niet onsterfelijk maar in het leven, vol lust en zin.

Maar hoe blij en opgewekt thans nog in leven, onsterfelijk heeft men haar reeds bij haar leven gemaakt, bij haar eersten grooten jubileum. De kunstvrienden en kunstvriendinnen hebben toen haar portret laten schilderen en het de schouwburgmaatschappij ter plaatsing aangeboden in de portretgalerij. Onder groot feestbetoon is dat portret onthuld en zij zelve in een toespraak, heel op rijm, onsterfelijk verklaard, een toespraak, die voorkomt in de opdracht van het album, bevattende de namen van hen, die haar huldigden.

Vergank'lijk is, helaas, al 't geen Uw kunst doet leven
Gelijk der bloementooi, — hoe rijk en ongemeen
Al wat gij sprekend beeldt en beeldend ons kwaamt geven
Verdwijnt eenmaal met U: Gij en Uw kunst zijt één.
Maar de herinnering blijft, Uw naam voor goed verbonden
Aan Aemstels schouwtooneel, leeft voort bij 't nageslacht.
Zoo moge dan 't penseel nog eeuwen lang verkonden
Hoe eens de tijdgenoot U dank en hulde bracht.

De tijdgenoot heeft die dank en hulde niet voor niets gebracht. Mevrouw Mann-Bouwmeester heeft die in haar lange tooneelloopbaan eerlijk verdiend. Als heel jong kind speelde ze al mee, eerst bij haar vader, later bij haar broer, Louis Bouwmeester, en Compagnon te Rotterdam. Zij trad ook op te Amsterdam in een tent of zaal van Vliedzorg en in de Plantage en later weer in «Diligentia» (nu het Bioscope-theater van Pathé) in de Kalverstraat. Bij Prot vervulde zij in «De Klokken van Corneville» de rol van Germaine en kwam eindelijk bij Judels en Bouwmeester in de Salon des Variétés (thans 't muziek-café «De Nieuwe Karseboom»). Daar speelde zij van alles, drama's, kluchten, ja, wat niet! Daar heeft haar talent zich ontwikkeld en vandaar heeft A. van Lier haar voor zijn Grand-Théâtre geëngageerd. Daar zijn de jaren van haar roem begonnen, daar heeft zij de aandacht getrokken door haar spel in Sardou's «Fedora» en in iedere nieuwe rol, die op deze volgde. Bij den ouden Van Lier heeft zij haar gelukkigsten tijd gehad... tot zij geëngageerd werd door de Koninklijke Vereeniging: «Het Nederlandsch Tooneel» als eerste tooneelspeelster.

Daar bereikte zij haar toppunt en naderde den eindpaal, daar kwam het bewogen artiestenleven tot rust.

Mevrouw Mann-Bouwmeester heeft van haar vroeger tooneelleven veel aardigs aan den heer Brusse verteld, o. a. van haar spelen in «Diligentia» en van haar vroegere reizen.

«In Diligentia» — vertelde zij — «maakten we vooral werk van de vaudevilles, en daar heb ik menig coupletje in gezongen. Ed. Bamberg, die daar ook was, vond me wel een lief kind, en die hielp me erg voort.

«Nee kleintje, — zei hij dan met een tikje op m'n wangen — jij hebt wel een aardig stemmetje, maar je laat de wóorden niet hooren, kind.»



Cleopatra.

«Ik reisde in dien tijd ook veel. Dat romantische vond ik toen heel aardig, maar nu vind ik dat heen en weer trekken duchtig vervelend; 't allerlieft zit ik kalm thuis, en lig ik 's nachts in m'n eigen bed; als ik 't dan ook

éénigszins lappen kan, ga ik met een laten trein na de voorstelling nog lekkertjes terug. De jongelui onder ons vinden dat gereis nog erg prettig: «hè héérlijk,» zeggen ze dan, «morgen naar Almelo!»... Sommige van de ouderen kunnen dat niet goed velen, maar dan zeg ik: God, die kinderen! natuurlijk; wij zijn immers net zóó geweest...

«Maar met ons was dat nog iets anders. Ik weet nog, dat we dien winter een groote tournée maakten, met «Lekain in Duplo» en «de Scheepsjongen» — dat was Louis dan — en overal een hevig succès. Dan ging in de diligence: 't heele gezelschap, Frenkel de orkestdirecteur — muzikanten vond je in al die plaatsen wel — en de bagage boven op. En natuurlijk allemaal vreemde passagiers; — als haring in een ton. Moesten we dan bijvoorbeeld van Leeuwarden naar Leiden, dan stapte je 's morgens om 5 uur in den wagen, en dan was je 's avonds om 8 uur in...



Badeloch.

Steenwijk, en den volgenden morgen om 6 uur in Zwol, en dan kon je van daar verder met den trein. En dat in 't harte van den winter met een paar voet sneeuw; en dan kwam de conducteur telkens: «De heere en mansluden moeten deruut, de wieve kunne blieve zitten.» En dan mochten die mansluden, die heeren met pelsen, met z'n allen duwen aan de wielen. — Soms gingen er zoo drie, vier wagens achter elkaar, met acht paarden er voor. En tóch was 't aardig, daar leerde je mekaar kennen, in dien wagen.»

«Maar U begrijpt dat er in dien tijd nog niet zóóveel gereisd werd als tegenwoordig. Je had toen gezelschappen, die een heelen winter speelden in één provincie en die daar dan ook aldoor bleven, in Zeeland bijvoorbeeld, of in Drente. En dan hoefden ze niet bang te zijn voor concurrentie; dat was in den winter haast niet te bereiken door anderen; het land werd dan ook niet zoo afgestroopt als tegenwoordig. Alleen naar de kermissen, dáár trokken ze allemaal heen en daar werd dan ook goed geld verdiend. Die manier gaf ook aan veel meer comedianten werk; nu zit alles in Rotterdam en Amsterdam, en vandaar uit wordt 't heele land afgegraasd. Had je vroeger zooals we dat noemden: «een paling met een zoodje aal, één goede acteur of actrice met wat slome duikelaars,» dan vonden die wel een plaats om den winter met den

mond open door te brengen; nu is alles voor de groote gezelschappen en loopen er heel veel los.»

* * *

Het oude tooneelven, dat Mevr. Mann zoo schilderachtig beschrijft, is voor velen een goede leerschool geweest, de eenige, die zij zelf heeft doorlopen. Maar daarin heeft zij al de geheimen der tooneelspeelkunst geleerd, die geen school kan aanbrengen, zooals het beheerschen van toestanden, het vullen van het tooneel, het aannemen van standen, enz. Later heeft zij veel geleerd door veel te zien, vooral van Sarah Bernhardt, haar voorbeeld ook in het chique om zich te kleeden. Voor mooie costuums had en heeft ze veel over. Die maakt ze veelal zelf in den tijd, dat ze niet behoeft te spelen en in afwisseling van de huiszorgen. Hoor, hoe ze dat zelf vertelt!

«Ik besteed heel veel zorg aan mijne costuums en aan mijn toilet; ik ben er erg opgesteld er goed uit te zien; o, dat vind ik een hoofdzaak. En dat kost zóóveel tijd, dat er voor andere dingen, bij voorbeeld voor litteratuur of politiek, bijna niets over blijft. Maar wat óók een voortdurende zorg voor mij is, iets waar ik niet buiten kan: regel en gezelligheid in mijn huis.

En nu houd ik vól — en ik bewijs 't zelf — dat elke vrouw, al heeft ze nog zooveel andere dingen te doen, zeer goed een oog kan houden over haar huishouden. Zonder een pot au feu te zijn, kan ik toch heel goed zeggen aan de meid als 't eten niet deugt: dat moet je zóó en zóó doen... Heusch, dat kan elke vrouw!»

«Zoo breng ik mijne dagen met werken door. Mijn uitspanning is reizen. Meest alle jaren ga ik een poosje naar 't buitenland, altijd eerst naar Parijs, omdat ze er dan nog spelen; wordt 't daar te warm dan ga ik nog wat naar Duitschland. Ik kan 't niét te lang uithouden in Parijs, ik mis er de huiselijke gezelligheid; in Berlijn voel ik mij veel beter thuis. En dan eindig ik de laatste veertien dagen van mijn vacantie gewoonlijk in Scheveningen...»

Komt Mevr. Mann—Bouwmeester in of vóór Augustus van Scheveningen thuis, dan begint het drukke leven opnieuw. De vacantie is om, de schouwburg opent de deuren, het begint langzaam, maar met September, met het gaan naar Den Haag, met het trekken door het heele land, komt de soms overstelpende drukte en wordt al de tijd in beslag genomen door het leeren van nieuwe rollen en het spelen van nieuwe stukken met al de zorgen en rompslomp er aan verbonden.

Te vertellen, hoe vele en welke rollen Mevr. Mann—Bouwmeester in een halve eeuw — op tien jaar na — al niet gespeeld heeft, zal wel onnoodig zijn. Haar eerste werkelijke rol was het kind in «De Blinde», en haar laatste — tot dusver — «Mevrouw Portal» in Paul Bourget's «De Volkstribuun».

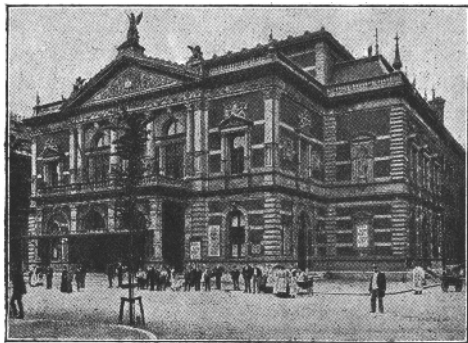
Tusschen de eerste en laatste rol heeft bovenal uitgeblonken in het spelen van mondaine rollen, in komische en tragische rollen, bovenal in hartstochtelijke.

Op haar feestavond zal zij, schitteren als «Comedienne» in de rol van «baronnes d'Ange» in Alexander Dumas' fils «Demi-Monde».

Dan zal Mevrouw Mann—Bouwmeester, «de onsterfelijke», als uit de lijst van haar portret stappen en zeggen: «Ik, hoewel geplaatst onder de dooden en de onsterflijken, ben er nog!» En allen zullen haar toejuichen, den wensch uitsprekende, dat zij nog vele jaren de levende Mevr. Mann—Bouwmeester moge blijven en eerst spade, in den geest der anderen, de «onsterfelijke» worde.

De vrienden zullen juichen: «Vivat, crescat, floreat!»

M. E. R.



ROTTERDAMSCH E BRIEVEN.

ROTTERDAM, October 1911.

DE ZIN VOOR HET KWADE.
ZIELERAADSELEN.

Als in het 1^e bedrijf d'Aprieu zijn vriend Tregnier verwijt dat hij weer zedepreekt en hem waarschuwt zich niet boos te maken, zegt Tregnier, onder een hooghartig schouderophalen, dat hij zich in 't minst niet boos maakt.

Die opmerking zou ook van Lavedan kunnen zijn en hij had er aan toe kunnen voegen dat hij maar een beetje moraliseerde, inderdaad een beetje zedepreekte over de «goût du Vice» welke de moraal eenvoudig op zijn kop zet, als belachelijk en kinderachtig voorstelt wat rein is en kuisch en de begrippen van welvoegelijkheid en fijn gevoel op zijn grofst aanrandt, in 't kort, om ongeveer dezelfde woorden te gebruiken van den oud-leeraar in de letterkunde en criticus Tregnier: alles wat hoogstaat naar beneden trekt en alles wat laag en gemeen is verheft.

Nu is er geen dankbaarder, maar ook geen gevaarlijker werk dan moraliseeren, vooral wanneer men zich, evenals Lavedan, niet laat verleiden tot boosheid, men wordt dan zoo licht vervelend.

Het zijn dan ook van dit stuk alleen maar de twee eerste bedrijven die boeiend en interessant zijn en iets doen verwachten. Helaas beantwoorden de twee daarop volgende die verwachting in geen enkel opzicht. Zooals te vreezen stond werd het gemoraliseer van Lavedan op den duur vervelend, temeer daar de handeling in zijn stuk niet sterk is en hij die geheel ondergeschikt heeft gemaakt aan zijn zucht tot zedepreken.

Het is intusschen niet twijfelachtig tegenover wie hij zijn waarschuwend stem heeft doen klinken: tegen de schrijvers die in hun romans en tooneelstukken de ondeugd verheerlijken en tegen het publiek dat daarin gretig behagen schept. Ernstig heeft Lavedan zich afgevraagd: waar gaan we heen? Toen heeft hij diep over «le goût du Vice» nagedacht, kalm, als een bezadigd man, rijp van jaren en van verstand en met een tikje hooghartige spot en goedig cynisme, maar met het gewichtigheidsbesef van den bovenmeester vooral, is hij tot de slotsom gekomen, dat schrijvers en publiek le goût du Vice in elkander aanwakkeren, dat beiden eigenlijk zielige tobbers zijn, armzalige opsnijders over ondeugden welke zij in 't geheel niet bezitten, au fond lieve, zachte, beste, brave mensen zijn, die jagerlatijn spreken en zich maar aanstellen als fijnproevers van alles wat vicieus is. Na dit, in de behaagelijke sfeer van zijn studeerkamer te hebben vastgesteld begon hij zijn stuk te schrijven.

Hij vormde daartoe een kringetje van tooneelfiguren die hij noodig had: Lortay, een gevierd schrijver van, om 't maar in 't kort aan te duiden, «prikkellectuur», diens mama, die verblind door 't succes van haar zoon haar betamelijkheidsgevoel geweld aandoet en een jong meisje met een zeldzame, aan onbeschaamdheid grenzende open-

hartigheid waar het teere hartsgeheimen betreft. Daarna stapte Henri Lavedan met het volle gewicht van zijn waardigheid eveneens in het kringetje, gaf zichzelf den naam van Tregnier en sleepte in zijn ijver nog een meneer d'Aprieu mee met zijn maîtresse, een afgedwaalde dame, met nochtans edele en moreele begrippen.

Een voor een heeft hij ons zijn figuren voorgehouden, niet als de geheimzinnige, onzichtbare man uit de poppenkast, maar als de ijverige docent die een klaar en duidelijk betoog wil leveren over een onderwerp 't welk hij van te voren heeft bestudeerd en volkomen meester is.

Eerst de moeder van Lortay, een rechtschapen, deftige dame, die door 't succes van de prikkellectuur van de wijs gebracht, de drukproeven corrigeert, haar zoon aan dubbelzinnige titels helpt en zelfs geheel op de hoogte is van de correspondentie en de daaruit voortvloeiende avontuurtjes van haar lieveling. Zij mist den zedelijken moed om haar kind van zijn «prostitutie der zonde» af te brengen, ofschoon zij dat gemis wel heel scherp voelt, want voor dat een nieuw boek uitkomt, offert zij twee kaarsen, een om daarmee de zonde van het boek af te koopen en een andere om er twintig duizend exemplaren van te plaatsen.

Zoo vernuftig en kort en met zoo bijtende spot het dualisme in dit arme moederhart te teekenen, is een geestigheid waarin Lavedan zelf veel plezier moet hebben gehad. Begrijpelijker evenwel, hoezeer minder geestig, maar menschelijker toch ware het geweest indien deze moeder in 't geheim tegenover haar God de boete deed, waartoe zij in 't openbaar tegenover de menschen niet in staat was. Nu doet de kaars voor 't succes alleen maar geestig aan en verzwakt de innerlijke gedachte van deze in werkelijkheid toch moreel voelende vrouw.

Vervolgens toont Lavedan ons een jong meisje, Lize Bernin, schrijfster van anonyme brieven, wier inhoud Lortay zou doen zweeren dat ze afkomstig waren van een getrouwe vrouw, die de liefde in al haar fazen heeft medegemaakt. Zij dweept met de boeken van Lortay, zegt dat zij juist door het lezen van die boeken van hem is gaan houden, hetgeen Lortay wel even onaangenaam aandoet, maar tegen welke gewaarwording hij zich dadelijk gewonnen geeft, om, in hare schatting, toch vooral niet door te gaan voor een benepen burgerman, die in zijn eigen vrouw zou afkeuren wat hij in anderen tracht aan te kweeken.

Ze trouwen samen en verlagen, uit louter lust om ongewoon, onkiesch en excentriek te zijn, de plechtige huwelijksceremoniën tot eene belachelijke klucht.

Dan begint Tregnier — alias Lavedan — zijn experiment. Hij betreedt het podium en zegt: «Kijk, dat jonge vrouwtje is heelemaal niet zoo schaamteloos als ze zich voordoot, dat is maar gewilde aanstellerij, dat baden in een kort rokje, die ongegeneerdheid, en dat lezen van gewaagde lectuur, want in waarheid leest zij Paul en Virginie, maar zij durft het niet bekennen en haar man, och, precies 't zelfde, hij is jaloersch als de gewoonste burgerman, zou niets liever willen dan alleen zijn met zijn bekoorlijke vrouwtje en van elkaars samenzijn genieten, in plaats van een vriend te logeeren met zijn maîtresse, tegenover wie ze God beter 't, plus royaliste que le roi zijn. O, als een van die twee verdoolde zielen nu maar eens de flinkheid had om eerlijk tegenover zichzelf te zijn, maar ze zijn integendeel bang elkander dan te zullen verliezen. Ik, Tregnier-Lavedan, ben daar zeker van en zal nu de proef leveren op de som. Het vrouwtje laat ik gevaarlijk coquetteeren met d'Aprieu en de man laat ik uit automobielen gaan met diens maîtresse. Let nu op wat de uitwerking is: Doodgewone, alledaagsche, jaloersche scènes, plagerijen en misverstand, zóveel houden ze van elkander en als ik nu niet tusschenbeide kwam zou alles uitdraaien

op een scheiding uit — eerlijke, onbedorven, idyllische en verheven liefde»

Gelukkig, ook voor zijn hoorders, maakt Lavedan er een einde aan en voert de jonge gelieven weer in elkaars verlangende armen. Terwijl hij zijn vrouw omstrengeld houdt, vraagt Lortay, wel een beetje egoïstisch en grof: «maar wat zal ik nu voortaan schrijven?» waarop Lavedan de mama laat antwoorden: «le dégoût du Vice».

Met opzet schreef ik mijn indruk van dit merkwaardige stuk in dezen vorm om te laten uitkomen aan welke gedachte het zijn ontstaan te danken heeft en welke fout het aankleeft. De figuren zijn niet anders dan door Lavedan telkens van willekeurige zijde belichtte poppen, die alle menschenlijke gevoelsuitingen missen, want waren het menschen geweest, dan zouden zij 't, zonder Lavedan's hulp, al veel vroeger, in een ernstig gesprek, met elkander in 't reine hebben gebracht.

Er zijn in dit stuk, hetwelk als zoodanig niet geslaagd kan worden genoemd, brokken knappe, interessante dialoog, naar welke het een fijn genot is te luisteren. Maar Lavedan is in zijn ijver te ver gegaan, heeft zijn doel voorbijgestreefd, als 't ware een «lezing met levende beelden» gehouden, waar hij bedoelde een tooneelstuk te maken.

Omdat het vicieuse van het jonge vrouwtje zoo weinig uit de dialoog viel op te maken, ware het van mej. Duymar v. Twist, die deze rol speelde, plicht geweest het in haar spel, door coquet *doen* zooveel mogelijk tot uiting te brengen. Zij bedenke dat door het spel de dialoog moet worden ondersteund, aangezet of aangevuld, naar gelang dit noodig is. De dialoog is slechts de helft van het geheel. Overigens heeft zij deze rol heel verdienstelijk gespeeld, evenals Cor van der Lugt—Melsert als de schrijver Lortay. De Heer Tartaud had de dankbare taak de spreektrumpet van Lavedan te zijn. Zooals gezegd lijkt deze Tregnier, die geheel buiten de handeling omgaat, teveel op een hinderlijke explicateur van dingen die we veel liever zonder zijne, ons opgedrongen medewerking, begrepen zouden willen hebben. Het is daarom niet de schuld van Tartaud dat hij zwaar op de hand was, zijn rol moest daar noodzakelijk toe leiden.

Een sympathieke, lieve en zeer gedistingeerde mama was mevr. van Eysden—Vink, die in moederrollen als deze steeds aangenaam opvalt als een voorname verschijning.

De Heer Morriën als d'Aprieu is de eenige figuur in dit stuk die de «goût du vice» omzet in daden. Hij is de valsche minnaar die de vrouw van zijn vriend tot verboden liefde tracht over te halen. Hij deed het te druk, te brusk ook in zijn bewegingen. En hinderlijk bepaald waren zijn mededeelingen aan het publiek. Een «terzijde» is in een modern tooneelstuk toch al iets onmogelijks, maar zoo'n zijdelings woord tot de toeschouwers te richten, die overal buiten staan en hen op die wijze in de handeling te betrekken, is een slechte gewoonte welke de lofwaardige regie niet had mogen dulden.

Een tweeden eveneens zeer belangrijk litterairen avond heeft de Heer v. Eysden ons geschonken met de opvoering van Zieleradselen, een tragikomedie van Arthur Schnitzler, waarvan ook Rotterdam, tegelijk met Weenen en de voornaamste theaters in Duitschland de première genoot.

Gaan wij toch al niet weinig trots op ons stedelijk gezelschap dat zich uit eigen kracht tot het eerste van het land heeft kunnen ontwikkelen, de loyale wijze waarop de directeur zich het opvoeringsrecht van «das Weite Land» verzekerde, stemt tot warme erkentelijkheid, temeer nog nu daaruit blijkt dat hij het futlooze amusementswerk niet langer als hoofdschotel wenscht op te dienen,

doch zijn kunstzin hem grijpen deed eerst naar «le goût du vice» en nu weer naar het bijzonder belangwekkende werk van Arthur Schnitzler.

Das Weite Land werd hier vertaald als «Zieleradselen» een titel die weliswaar de bedoeling van het stuk weer geeft, maar toch ook te zwaar onderstreept, want het opgeven van raadselen, in den zin van onoplosbare vraagstukken, kan, naar mijn meening, nooit de bedoeling van deze tragikomedie zijn. Daarvoor zijn in de twee eerste bedrijven de hoofdpersonen Hofreiter en zijn vrouw Genia te zuiver psychologisch geteekend. Dat de drie volgende bedrijven ons echter toch tot het raadselprobleem terugbrengen, ligt niet aan opzettelijkheid van den auteur, maar aan fouten in den constructie van zijn werk.

Buitendien, al wordt met das Weite Land de menschenlijke ziel vergeleken, een wijd land immers waarin we dwalen en dwalen, naar rechts en naar links, alle kanten uit, een land zonder een enkel pad dat leidt naar een bepaald punt, doet het wel heel zonderling aan, dat geen enkele figuur in dit stuk, uitgezonderd Hofreiter's vrouw Genia, blijkt geeft een ziel te bezitten, ziel dan beschouwd als de contrôle op de lichamenlijke driften en instincten.

En daarom had voor mij het werk van Schnitzler een hogere, meer menschenlijker waarde gehad, wanneer hij zich alleen er toe had bepaald het raadsel van Genia's ziel voor ons op te lossen, in plaats van, zooals nu, de driften of de hartstochten, in elk geval, de lichamenlijke zwakheden van Genia's echtgenoot op den voorgrond te schuiven om daarmee te bewijzen . . . of neen, bewezen heeft hij niet, hij heeft beweerd dat een man niet òf goed òf slecht is, maar het beide kan zijn, naar gelang zijn omstandigheden, zijn stemming.

Een ziel . . . een wijd land, zonder pad naar de misdaad, en zonder pad naar de deugd, maar deugd en misdaad bij elkaar, op elkaar, in elkaar . . . Een wijd . . . wijd land . . .

»Fabrikant van gloeilichten, meer niet» — voegt in het derde bedrijf een beleedigd dichter Friedrich Hofreiter toe en deze antwoordt, niet zonder beteekenis, «als dat nu waar was.»

Inderdaad is Hofreiter meer dan dat, hij is een gecompliceerd mensch, met een sterk gevoel, maar dat hij, zoodra het tot uiting wil komen zoo gaat beredeneeren dat het in cynisme verdrinkt. Levend in een milieu van genotzoekende en tijd-met-sport-doodende menschen, is hij het slachtoffer van zijn neigingen, welke zich maar al te zeer geconcentreerd hebben op «de» vrouw. Met onverwoestbare energie stort hij zich van het eene avontuur in het andere, leeft in een roes en *schijnt* zich al heel weinig te bekommeren om de stille smart en het verlangen naar liefde dat zijn berustende vrouw in zich omdraagt. Hofreiter begrijpt die liefde niet, leeft alleen op de invloeden die van buitenaf op zijn gevoelig temperament reageeren en wanneer Genia hem, als bewijs van haar deugd, den brief laat lezen van een jong, talentvol misicus, die zich om harentwil den dood heeft gegeven, dan voelt Hofreiter alleen de tragiek van het *geval*, voelt hij aan de deugd van Genia, waaraan een mensch ten offer viel, iets griezeligs en komt hij al redeneerend tot het bijna barre cynisme Genia er een bedekt verwijt van te maken dat zij hem trouw bleef. Er is hier echter een verschil.

In dit tooneel, het laatste van het 1^e bedrijf, hooren we de stem van den dichter en denker Arthur Schnitzler, de stem van een groot kunstenaar, die op prachtige wijze een nieuwe gedachte voor ons ontvouwt, we hooren de stem van den dichter en genieten van dat nieuwe geluid, ondanks den miserabelen mensch Hofreiter die op dat oogenblik de gedachte van den dichter ontvouwend, als figuur in het stuk, hoogstens nog den indruk kan maken van Genia's deugd te griezelen, zooals een onbeduidende, genotzoekende en oppervlakkige pretmaker een afschuw

heeft voor den dood. Als Hofreiter op reis gaat, met een vluchtige kus op haar voorhoofd van Genia afscheid neemt, op het oogenblik dat zij tusschen hen beiden een verklaring had verwacht, een dichter tot elkander komen over het lijk van den jongen misicus heen, stort hij zich in een nieuw liefdesavontuur met de 20-jarige Erna Wahl. Zoo geheel laat hij zich voortdrijven op zijn neigingen van het oogenblik dat hij Erna belooft van zijn vrouw te zullen scheiden en met haar te trouwen. Erna wil alleen zijn minares zijn en vanaf dat oogenblik wordt zij het ook.

Dit drukke, rammelende en onbelangrijke bedrijf dat speelt in het Hotel aan het Volsermeer is een fout in de constructie van het stuk, want hier laat Schnitzler de moest belangrijke en meest interessante figuur — Genia — de martelares van de liefde, uit zijn werk los, om onze aandacht te vragen van het nieuwe liefdesavontuur van Hofreiter. Wij hadden zijn succes bij de vrouwen zoo gaarne willen gelooven, evenals we ook geen oogenblik aan zijn vorige minnarijen getwijfeld hebben, waarom dan liet hij de prachtfiguur Genia los voor dezen man die niets heldhaftigs heeft, geen enkele lichtkant, maar een hopeeloos heen en weer geslingerd mensch is in het wijde land dat zijn ziel moet verbeelden. In het werk zelf zit het antwoord. Schnitzler heeft tegelijkertijd een zedenspel willen schrijven, doch de kracht der belangstellende spanning welke hij met zijn Genia-figuur tegenover de Hofreiter-figuur heeft gewekt, onderschat, en is er zoo toe gekomen die spannende aandacht te vertroebelen en te verzwakken met op zichzelf heel knappe blijspel elementen, die echter, in tegenstelling met de verwachtingen welke hij omtrent Genia in ons had opgewekt, hinderlijk aandoen. Het is als een boeiend verteller, die, op het hoogtepunt van zijn verhaal, plotseling zich herinnert dat hij eigenlijk iets anders wilde vertellen.

Hierdoor komen we dan ook, bij de thuiskomst van Hofreiter, voor het eerste zieleraadsel.

Genia heeft zich gegeven aan een jongen zeeluitenant.

Hofreiter heeft hem 's nachts uit het raam van de slaapkamer zijner vrouw zien klimmen. Die ontdekking heeft op hem gewerkt als een soort «Pefreiung», als een verlichting van zijn eigen schuldenlast, het brengt hem in zijn gevoel nader tot zijn vrouw en doet hem rustig, heerlijk slapen op het gras.

Maar den volgenden dag, als hij den jongen luitenant, die naar zee zal vertrekken, afscheid ziet nemen van Genia, flikkert er iets in hem op van haat tegen dezen jongen man die met zijn jeugd dorst nemen wat hij, onbewust, als een ontoegankelijk bezit had beschouwd, zijn vrouw, *de moeder van zijn kind*, een *andere* vrouw en een *ander* bezit die zijn genotzucht geen tijd liet te waardeeren.

Hij beleedigt, een duel is onvermijdelijk en hij gaat, niet met de bedoeling te doden, want de opwelling is weer voorbij, weggeredeneerd, hij duelleert uit ijdelheid, om niet met horens te loopen, maar wanneer hij tegenover den luitenant staat, uit wiens oogen hem, den veertigjarige, onverschrokken de jeugd tegenstraalt, breekt al de haat weer in hem los, dan voelt hij zich oud, afgedaan en ziet hij zich ontnomen de eenige die hem op dat moment voor 't eerst waard wordt te bezitten: zijn vrouw Genia.

En hij schiet, doelbewust en... doodt.

Terug van het duel ontmoet Hofreiter in zijn huis de moeder van den man dien hij zooveen gedood heeft. Het valt hem moeilijk zich tegenover haar te beheerschen, maar hij doet het, drukt haar de hand en leidt haar met eenige conventioneele beleefdheden naar de deur. Vol afschuw om zijn, haar onbegrijpelijken daad, wendt Genia zich van hem af om zelf de moeder op het verschrikkelijke te gaan voorbereiden.

Ook Hofreiter betreurt wat hij deed, maar hij kon niet

anders, hij lijkt een andere man te zijn geworden, van Erna Wahl maakt hij zich los, en als hij uit de verte de jubelend hem roepende stem hoort van zijn van kostschool komend kind, stormt hij de kamer uit om het verlangend aan zijn hart te drukken.

Den indruk dien deze hoogst interessante tragikomedie achterlaat is er een van wrevelige onvoldaanheid. Het lijkt of Arthur Schnitzler eveneens rondgedoold heeft in een wijde land, het wijde land van zijn kunstenaarsziel, zonder van te voren doelbewust de richting te bepalen waar heen hij ging, want zien wij hem, zooals ik reeds opmerkte, in de twee eerste bedrijven een liedestragedie ontspinnen, in het derde bedrijf keert hij op zijn schreden terug en gaat hij een anderen kant uit om te verdwalen in het moeras van overspelige vrouwen, hoorndragende mannen en schaamteloos zich overgeevende jonge meisjes.

Met de eenvoudige vergelijking van de ziel met het wijde land, zijn de handelingen en de redeneeringen van deze menschen, Hofreiter inbegrepen, niet goed te praten, evenmin te verklaren. En aangenomen dat de figuren geschapen zijn naar bekende Weenske modellen, kunnen wij toch niet anders dan wrevel voelen, omdat deze troep op zichzelf mogelijk heel interessante, maar niet in het kader van Schnitzlers gegeven passende bijfiguren, de ontwikkeling in den weg staan van een tragedie, welke op het spannenste oogenblik bot werd afgebroken — de tragedie van Genia's liefde.

Een volkomen gaaf tooneelwerk, zonder al die, ons als onbelangrijk aandoende, bijfiguren, zou verkregen, zijn wanneer Schnitzler had kunnen besluiten het derde bedrijf, tijdens het liefdesavontuur van Hofreiter in het hôtel aan het Völsmeer, te doen spelen in het huis van Genia en ons daar had getoond hoe de woorden van Hofreiter (het griezelen van haar deugd) in haar ziel een strijd heeft doen ontstaan waarvan het einde haar, als minnares, in de armen voerde van den jongen luitenant.

Doch ondanks dit alles, wat een lang nawerkend genieten heeft den kunstenaar Schnitzler ons met dit werk geschonken. Wat een pracht van diepgaande tooneelen vol fijn-dichterlijke vondsten en vooral wat scherp psychologische kijk heeft dezen dichter op een menschenziel. Das weite Land is werk van een groot man. De vertooning heeft er niet toe bijgedragen om de zieleraadselen minder ingewikkeld te maken. De rol van Hofreiter lijkt zoo ontzettend moeilijk te spelen zooals Schnitzler deze mensch moet hebben gezien, dat wij er den Heer Nico de Jong geen verwijt van mogen maken dat zijn beschikbaar talent — en dat is niet weinig — hier ontoereikend bleek. Hij heeft — en daarin was hij uitmuntend, — slechts één zijde van Hofreiter belicht: den Lebemann, den oppervlakkigen genotzoekenden pretmaker, de andere zijde; de gevoelsmensch, bleef geheel in de schaduw. Het geven van gevoel is ook niet de kracht van dezen zeer verdienstelijken tooneelspeler, dat bleek in het laatste bedrijf, in het tooneel met de moeder van den luitenant. Daar werd door de schuld van Nico de Jong Friedrich Hofreiter zoo'n cynische schobbejak, dat we een oogenblik, in de beoordeeling van dezen figuur, de kluts kwijt raakten.

En juist in die fijne schakeeringen waarin de Jong te kort schoot, was mevrouw Alida Tartaud—Klein superieur. Hoe prachtig heeft zij Genia begrepen, in deze oogenschijnlijk koele vrouw brandde het liefdesverlangen, de stille droefheid in haar strak-starende oogen, ja, de geheele uitdrukking van dat smartegelaat wanneer zij aan het slot van II haar man ziet vertrekken op het oogenblik dat zij op zijn liefde hoopt, en later, in het 4^e bedrijf haar schaamte en schuldbesef tegenover de moeder van den jongen man die haar minnaar werd, haar onrust over den afloop van het duel en haar heengaan om zelf, zij, de

minnares, om wie Hofreiter doodde, de moeder de tijing te gaan brengen, het waren allen onvergetelijke momenten van fijn-begrepen, innig-doordachte superieure tooneel-speelkunst.

De vele bijfiguren waren, voornamelijk in het Hôtel-bedrijf, niet voor hun taak berekend. Hier toch was het zedenspel in vollen gang en Schnitzler is er den man niet naar figuren te scheppen die niet allen iets apart en marquants hebben. De directeur Von Aigner, die zulke prachtige diepzinnigheden zegt, werd door Gerard Vrolijk in de mist gezet en de tennismaniak hinderde geweldig door zijn druk-doen. De regie had eenheid moeten brengen in de chaos van reizigers, bergbeklimmers, gidsen, enz., het geheel rammelde, het groote tooneel leek nog te klein, omdat de 2^e en 3^e plansfiguren te veel op den voorgrond kwamen, ieder met te merkbaren ijver hun rol wilden spelen, waardoor de rust van een ensemble ontbrak.

In de overige bedrijven waren Mevrouw v. Eysden—Vink als de moeder van den luitenant; Mej: Duymaer van Twist als het jeugdige minnaresje en de Heer Cor v. d. Lugt-Melsert als den Zeeofficier uitstekend op hun plaats.

Ook de Heer Vastoud gaf een krachtige uitbeelding van Hofmeier's vriend Dr. Maurer.

Dooreengenomen een interessante, boeiende vertoening van een litterair tooneelwerk waarvan helaas de onzuiverheid is te zoeken in den ondertitel: tragi komedie.

A. v. W.

MAX REINHARDT EN ZIJNE TOONEEL-SCHIKKING VAN „OEDIPUS”.

Naar mijne overtuiging bestaat de taak van een regisseur in hoofdzaak daarin, om elk werk te laten voldoen aan het droombeeld, dat den dichter voorzweeft. Toen ik voor mijne tooneelschikking van den «Oedipus» het circus koos, was 't mij niet te doen een kopie van het klassieke theater te geven. Voor mij kwam het er alleen op aan, de tragedie van Sophocles weer te laten opleven uit den geest van onzen tijd, haar in overeenstemming te brengen met hedendaagsche eischen en omstandigheden. Ik heb er echter geen oogenblik aan gedacht om het tooneel op z'n antieks in te richten, waarbij de open lucht en de maskers vereischt worden. Ik voor mij zag den samenhang tusschen het tegenwoordige tooneel en het vroegere hoofdzakelijk in het gebruik van groote afmetingen, waarmee de grootere werkingen van het antieke tooneel zoo eng verbonden waren. Bij deze, mijn eerste poging, is één ding klaar en duidelijk bewezen: kunstwerken, waarbij de decoratieve bijzonderheden op den achtergrond moeten blijven, geven den tooneelspeler weer gelegenheid om midden onder het publiek te staan, los van alle illusies van het decor. Hieruit volgt een contact tusschen publiek en acteur. De toehoorder wordt in veel hogere mate dan anders met de handeling verbonden. Voor den tooneel-speelkunst krijgt weer beteekenis het bekende: »In den beginne was het woord.»

Mijne tooneelinrichting van Oedipus bevordert daarom bij den tooneelspeler de ontwikkeling van welzeggenskunst en leert hem uitsluitend op de kracht van het woord vertrouwen. Een welluidende stem wordt voor hem een onverbiddelijke eisch, wanneer hij de ondersteuning van het decor moet missen. Maar ook de kunst van typeeren, en het maken van gebaren zullen sterker moeten uitkomen, wanneer de acteur niet, zoals tot nog toe, uitsluitend in een omlijsting «en face» tegenover het publiek staat, maar zich midden onder de toeschouwers bevindt.

En daarmee zijn wij, mijns inziens, op weg, om voor tooneel-speelkunst weer den grooten stijl te vinden, die nauw verbonden is met het theater der Antieken en die naar mijn weten door niemand met meer bewustheid, door

niemand met duidelijker inzicht en grooteren nadruk werd ge-eischt dan door Goethe.

Bovendien zat ook ten tijde van Shakespeare en Molière het publiek gedeeltelijk op het tooneel, onmiddelijk naast den tooneelspeler, terwijl onze hedendaagsche tooneelen eene navolging zijn van het tooneel voor het Italiaansche ballet. NB.! Nu gaat men van mij vertellen dat ik met mijn proefneming den tegenwoordigen vorm van het tooneel wil verwerpen. Ik denk er niet aan! Het huidige theater moet met zijn beproefde waarde wel blijven bestaan omdat er voor dezen vorm klassieke scheppingen zijn gemaakt. Wel meen en geloof ik, dat „het theater der vijfduizend” zooals 't mij voor den geest zweeft, een groot deel van de onvergankelijke werken, die nu voor het tooneel schijnbaar dood zijn, zal doen opleven. Moet ik nog nadrukkelijker zeggen, dat voor mij het circus, met al zijne voor- en nadeelen, pas een begin, een provisorium beteekent? Voor mij is de vraag: „zal het mij gelukken een tooneel te scheppen, zooals ik mij dat voorstel?” Ik werk sedert jaar en dag samen met Prof. Roller aan het maken van een tooneel, overeenkomende met deze ruimte, dat voor effecten van licht- en decorverandering omvangrijker en grootscher gelegenheid moet bieden dan het tegenwoordige circus.

Misschien mag ik 't als een onverhoopte voldoening beschouwen dat, zooals wij dezer dagen in Richard Wagner's autobiographie lezen, de Bayreuther meester bij de opvoering van zijne groote scheppingen ook aan het circus gedacht heeft. En misschien behoort het verder tot de teekenen des tijds, dat zij, die mij heden navolgen, zich beroepen op den voornaamsten Duitschen klassieken philoloog, geheimraad Wilamowitz, die zich daarbij, naast toonaangevende geleerden der Berlijnsche universiteit, welke 't vóór hem gedaan hebben, aansluit bij mijn idee over 't circus.

Wanneer het mocht gebeuren «het theater der vijfduizend» in het leven te roepen, zou het mogelijk worden grootere massa's der bevolking, tooneelkunst te doen genieten, wie het thans om economische redenen onthouden blijft. En zouden zich voor duizenden en duizenden de tot nog toe voor hen gesloten deuren openen, dan zou ook in onze dagen het circus weer tot een sociale factor worden. ¹⁾

¹⁾ Tijdens Max Reinhardt volgens zijne nieuwere regie te Weenen voorstellingen gaf, schreef hij het bovenstaande om zijn standpunt duidelijk te maken. Mij scheen het belangrijk genoeg om te vertalen.

M. E. R.

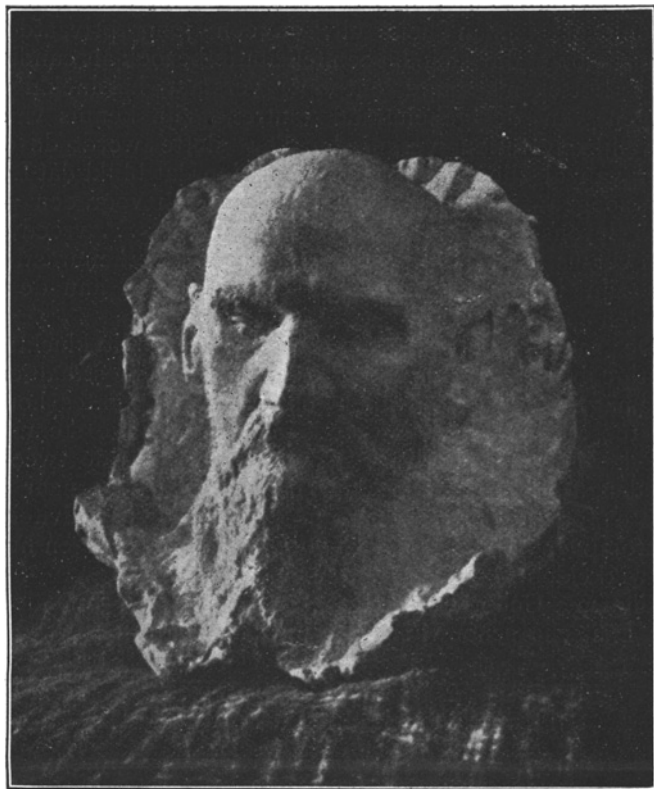
TOLSTOI'S NAGELATEN DRAMA.

Vijftien jaren geleden stonden te Moskou zekere Guimer en zijn vrouw terecht wegens bigamie. De man, een ambtenaartje dat een zedeloos leven leidde, simuleerde zelfmoord en bevrijdde daardoor zijn echtgenoot van den huwelijksband. Zij huwde een ander, maar het nieuwe paar werd onophoudelijk lastig gevallen door het «levende lijk», dat ter bevrediging van zijn hartstocht voor drank en spel voortdurend geld nodig had en daardoor de welkome gelegenheid aangreep om zijn ex-vrouw en haar tweeden man af te persen. Eindelijk de chantage moede, deden deze een aanklacht bij de justitie, en het gevolg was dat Guimer en zijn vrouw beiden wegens bigamie tot gevangenisstraf werden veroordeeld.

Op dit gegeven heeft Tolstoj een tooneelstuk geschreven, aan de handelende personen heeft hij een filosofischen ondergrond gegeven, en in pen van Ruslands grooten denker is het banale fait divers tot een drama gegroeid, dat de belangstelling van gansch Europa komt vragen. Het stuk is dezer dagen voor het eerst opgevoerd in het

Künstler-Theater te Moskou, wordt tegelijkertijd gemon- teerd te Kiew, St. Petersburg, Weenen en Hamburg. Het zal heel wat pennen in beweging brengen.

Fedor Vassilievitch Protassof behoort tot de upper ten van St. Petersburg, hij is hofmarschalk. Hij is gehuwd met Elisaveta Andeerna, bij wie hij één kind heeft verwekt, den kleinen Micha. Het huwelijk is een mislukking geweest,



Masker van TOLSTOI.
Gemodelleerd door S. D. Merkurof,

Fedia heeft zijn vrouw verwaarloosd, hij is gaan drinken en is verzeild geraakt in koffiehuisen waar zigeunermeisjes zingen en dansen, hij verspilt zijn geld en dat van zijn echtgenoot. Hoe het zoo gekomen is? Laat ik Fedia zelf het laten vertellen zooals hij het doet in zijn levens- biecht in het vijfde bedrijf, (ik neem de Fransche ver- taling van de Illustration théâtrale).

«Ma femme était une femme idéale. Mais que dirai je? «Tu sais le petit raisin qui l'on met dans le cidre pour «le faire mousser, eh bien... il manquait, il n'y avait pas «de pétilllement dans notre vie... j'avais besoin d'oubli, et «sans ce pétilllement il n'y a pas d'oubli. Ensuite j'ai «commencé à commettre des lâchetés. *Tu sais bien que «nous aimons les autres d'après le bien que nous leur «faisons, et que nous les détestons pour le mal que nous «leur faisons.*

«Et moi, je lui ai fait du mal!

«Elle était enceinte, elle nourrissait son enfant, et moi «je partais de la maison et je rentrais ivre. Et c'est sûre- «ment à cause de cela que je l'aimais de moins en moins. «Mais oui, c'est bien cela, j'y vois clair.»

De hierboven geursiveerde woorden zijn wel kenschet- send voor Tolstoj's filosofie; de stelling lijkt een gru- welijke paradox. Oppervlakkig beschouwd is het andersom; wij hebben in den regel veel over voor wie wij liefhebben, en onze antipathie tegen anderen is de drijfveer om hun kwaad te doen. Dat zijn verismen, maar dat ook het om- gekeerde dikwijls waar is, wie die zich rekenschap geeft van de intieme roerselen der menschelijke ziel zal het ontkennen?

Met Fedia's huwelijk is het dus gegaan zooals het zoo vaak gebeurt, het is de geschiedenis van elken dag. En ook hier komt als noodwendig gevolg van den toestand de derde persoon op het tapijt: de vriend uit de jeugd van de vrouw, die tien jaren lang in stilte haar beminde. Maar in 't geheel niet zooals wij die derde persoon in een Fransch drama zien te voorschijn komen; een banalen roman d'adultère behoeven wij van Tolstoj niet te ver- wachten. Laten wij Fedia zelf weder aan het woord:

«Voici ce qui est arrivé; quand j'eus poussé ma femme «à bout, quand j'eus gaspillé tout ce que j'avais et que «je fus devenu insupportable, un protecteur vint à ma «femme. Ne vous imaginez pas quelque chose de vilain. «Non, c'était mon ami, un homme excellent, l'opposé de «moi sous tous les rapports.

«Et de même qu'en moi il y a plus de mauvais que de «bon, il est lui, un homme honnête, ferme, réglé; enfin, «il a toutes les vertus. Il connaissait ma femme et l'aimait «dipuis l'enfance, et quand elle m'a épousé il a accepté «son sort... Mais plus tard, quand je devins un misérable «et que je la fis trop souffrir, il vint plus souvent à la «maison; moi même je l'y attirais. Me femme se mit à «aimer son vieil ami; à ce moment-là je tombai très bas, «et c'est moi qui abondonnai ma femme. Puis vint Macha» (waarover later) «et c'est moi-même alors qui leur proposai «le mariage; ils ne voulurent pas, mais je devins de plus «en plus impossible.»

«J'en suis certain, je le sais de fait, ils sont restés purs. «Lui, c'est un homme qui a de la religion, et pour lui le «mariage sans bénédiction de l'église est un péché. Alors «ils ont désiré le divorce et m'ont demandé mon consen- «tement. Il me fallait prendre la faute sur moi et passer «pas tous les mensenges, je ne l'ai pas pu. Croyez-vous «qu'il m'était plus facile de me tuer que de mentir! Et «j'ai été sur le point d'en finir; mais une personne com- «patissante m'a dit: «A quoi bon?» Alors nous avons arrangé «les choses. J'ai envoyé une lettre d'adieu, et le lendemain «on a trouvé au bord du fleuve mes vêtements, mon por- «temonnaie, mes lettres... Comme je ne peux pas nager...»

Ik heb mij dit eenigzins lange citaat veroorloofd, omdat in dit verhaal het gansche drama is samengevat.

Zooals men ziet is men ver van het moderne echtbreuk- drama. En dit is juist het merkwaardige in deze conceptie van Tolstoj, dat zij niet gebaseerd is op de gewone fac- toren van strijd die het dramatisch conflict uitlokken en beheerschen. Haat, wrok, jaloeschheid, toorn, men vindt ze niet als agens: Fedia handelt uit zelfopoffering, uit- sluitend om twee anderen gelukkig te maken. Ja als ten slotte het geheim van zijn gefingeerden zelfmoord ontdekt wordt, gaat hij nog een stap verder: als hij gearresteerd is en terecht staat als bigaam, jaagt hij zich een kogel door het hoofd. De maatschappij en de kerk willen het tweede huwelijk van zijn echtgenoot vernietigen en het eerste doen herleven, dan is er maar één uitweg: zelf- vernietiging.

De gedachtengang van den Russischen wijsgeer is duidelijk: kerk en maatschappij dragen de schuld van al het booze, al het leelijke, al het verwerpelijke in onze samenleving; het individu op zichzelf is goed, en het *wordt* eerst slecht door de maatschappelijke verwording.

Want Fedor Protassof is niet de eenige figuur die zoo verheven is boven slechte menschelijke hartstochten. Tolstoj heeft in zijn drama een bij de eerste kennismaking zonderling aandoende figuur geschapen: Macha, een zigeuner-meisje, dat Fedia in zijn eenzaamheid troost. Zijn bijzit? In 't algemeen niet; Fedia's verhouding tot haar blijft zuiver platonisch. Wel heeft hij het natuurkind innig lief, doch zooals hij het zegt: «Ze is te laat gekomen.»

Maar ook Lisa, zijn vrouw, die eerst langzamerhand liefde voor Karenine, haar jeugdvriend, voelt ontwaken,

doch als een deugdzaame vrouw haar trouw aan den echtgenoot heeft bewaard, Lisa laat zich evenmin leiden door jaloezie of toorn als ze verneemt dat Fedia Macha bemint. Als ze dat hoort zegt ze: «nu ik weet dat hij een andere vrouw bij zich heeft — en dus mij niet meer noodig heeft — nu ben ik vrij.»

Zonderlinge, hooge figuren alle, zoo ver staande van de gewone normen. Maar in hooge mate de belangstelling waard.

Zal intusschen «*het Levende Lijk*» een speelbaar stuk blijken te zijn? Ziedaar een andere vraag, waarop de ervaring in Rusland en Duitschland het antwoord zal moeten geven.

De lezing van het stuk toont duidelijk aan, dat de dood den auteur heeft verrast voor hij de laatste hand er aan had gelegd, de meeste toneelfiguren zijn niet af, in een aantal tooneelen is de dialoog zoo zeer tot het uiterst noodige beperkt, dat ze den indruk geven van een scenario dat uitgewerkt moet worden.

Maar de groote *gedachte* is er, en wellicht is zij voldoende om de proef te doen slagen.

C. A. V.

BRIEVEN UIT MÜNCHEN.

Nog altijd kan ik uit de Isarstad U niets bijzonders melden; de zomerslaap schijnt nog niet uitgeslapen, en moeitevol vangt het speelseizoen aan. Eén voorstelling echter is er geweest, zoo bijzonder dat ik haar vermelden moet, en merkwaardigerwijs gaat het daar niet om een Duitsch kunstwerk of een Duitschen kunstenaar, maar om de buitengewone praestatie van die ook ten uwent bekende Française, wier kunst zoo weinig specifiek Fransch is: Suzanne Desprès. En het merkwaardigste was, dat deze actrice tot ons kwam in een tooneelstuk van zoo echt-Fransche tooneelmakery die op den Parijschen boulevard een snobistisch succes van enkele weken heeft, om daarna voleinds in het «ewige Nichts» terug te zinken waaruit ze voortkwam.

Het stuk heet *la Rampe* en werd door den baron de Rothschild geschreven voor Andrée Mégarde, de echtgenoot van den Parijschen theater-directeur Gémier. Ik vermoed evenwel dat het U ook door vertaling wel bekend zal zijn, en dan zal het in het nuchtere Holland wel denzelfden indruk gegeven hebben van banaliteit en fade coulissen-pathos, zoodat men zich verwoedert dat een kunstnares van den rang als Suzanne Desprès het in haar reisrepertoire opnam. Maar destemmer kwam in dit stuk het zeldzame talent van deze tooneelspeelster tot zijn recht. Mogelijk worden deze vier bedrijven alleen door haar spel. Of beter gezegd, men let niet meer op de gebeurtenissen op het tooneel, en wacht maar altijd op het optreden van Desprès, wier zacht klagende toon uit het zinneloos geruisch van deze tooneelen als de stem van een gefolterde ziel uitklinkt. Toen zij Claude riep, waren de holle phrases, die men tot deze slotscène had moeten verdragen, vergeten, men voelde de smart van deze diep getroffen vrouwenziel mede, en nam een herinnering mede, die alleen van de vier bedrijven van M. de Rothschild zal levendig blijven.

Bij gebreke aan tooneelnieuws uit München zelf vergun ik mij eenige regels te schrijven over de noviteit van Ludwig Thoma, *Lottchen's Geburtstag*, die in het hof-theater te Stuttgart onder algemeenen bijval ten doop werd gehouden. Deze première heeft zulk een uitbundig succes gehad, dat men wel mag profeteeren dat *Lottchen's Geburtstag* nog vele, vele malen zal worden gevierd.

Met bijna overmoedigen humor, met tintelenden geest behandelt Thoma in dit stukje een zeer ernstig, veelbestreden thema: de vraag van de sexuelle Aufklärung der

jeugd. Een merkwaardig simpele en naïeve geleerde (doctor, professor, zelfs geheimraad!) heeft een wetenschappelijke verhandeling gelezen over de noodzakelijkheid der Aufklärung, en houdt het sinds dien voor zijn plicht, zijn dochter Lotte, die juist hare twintigsten jaardag viert, over het wezen van de liefde en den echt begrippen bij te brengen, maar hij is verlegen met de vraag hoe hij de zaak moet aanpakken.

Zijn vrouw en zijn zuster, die hij nu over zijn plan raadpleegt, lachen hem uit, en een jong privaatdoent, een zooloog, die zich bij een felicitatie-bezoek als candidaat naar Lottchen's hand ontpopt, verstaat hardnekkig de vragen van de geheimraad omtrent zijn kennis van de huwelijksmysterien verkeerd. Ten slotte wordt de oude heer van al zijn zorgen ontheven, doordat blijkt dat Lotte, het zoogenaamd onnoozele kind, om zich voor een practisch levensberoep voor te bereiden, een . . . vroedvrouwen cursus medegemaakt heeft. De heer geheimraad kan dus zijn lessen thuis houden en zijn zegen aan de verloofden geven.

De satirische dialoog is het beste van dit kluchtspelachtige blijspel. In de gesprekken fonkelt en straalt echte Thomageest; dolle invallen en komische pointes houden de toeschouwers voortdurend in een vroolijke stemming. De karakterteekening is wat oppervlakkig; de twee geleerden zijn komische sukkels naar oud model, maar men lachte toch hartelijk om hun ongelooftelijke naïviteit en bekrompenheid, vooral omdat de spelers prachtige humor ontwikkelden.

Thoma's Geburtstag zal als een feestdag op den kalender der Deutsche schouwburgen voorkomen.

H. R.

FRANSCH DRAMATURGIE.

(*Vervolg.*)

Beaumarchais' Barbier is van het jaar 1772. De eerste opvoering dagteekent 23 Februari 1775 en tusschen die twee data rijst een toren van hindernissen, tegen welke moet worden gerammeid, ten einde uit de puinhoopen — voorloopers van die der Bastille — zich het opstandelijk blijspel verheffe. Er zijn processen, verdachte handelszaken, persoonlijke vijandschappen door schandalen — kortom een reeks van geheime en openbare tegenkantingen van hoogere en lagere gezagdragers te stillen, alvorens het dramatisch werk van den hel en duivel trotseerenden Beaumarchais voor het voetlicht komt. En dat zegt wat in een tijdperk, waarin de trawanten van het absolutisme de macht bezitten door *lettres de cachet*, alles wat hen hindert tijdelijk van de baan te schuiven, hetgeen Beaumarchais zelf in voldoende mate reeds ondervond, tijdens zijne beruchte processen onder het niet minder beruchte Parlement Maupeou. Maar naast die groepen vijanden, staan andere groepen van machtige beschermers, die om het tooneelstuk worstelen als gladiatoren. Het stuk zelf, aanvankelijk bestemd als opéra comique door Italiaansche tooneelisten te worden opgevoerd¹⁾, wordt door deze geweigerd om

¹⁾ Jules Guillemot zegt op gezag van Beaumarchais het tegendeel. Ik kan er echter hier niet anders van melden dan dat hij het gezag van Beaumarchais op deze plaats handhavend, het echter niet erkent bij een ander détail van den Barbier-tekst. Volgens den heer Guillemot zou Beaumarchais geheele tooneelen van *le Barbier* hebben overgeschreven en andere vervormd uit Nolant de Fatouville's, in 1692 vertoond blijspel *La Précaution inutile*. De zeer zeldzame en zeer kostbare uitgaaf in zes deelen van het *Théâtre de Gherardi* (1717) bevat onder letter D . . . deze comédie van den toenmaligen raadsheer in het Rouaansche Parlement, waarin Harlekijn door allerlei list en lagen Colombine aan haar voogd Gaufichon zoekt te onttrekken, ten voordeele van den verliefden Léander. Door die vermelding geraken wij voor de 1000 en zooveelste maal op het terrein van het plagiaat bij dramatische producten. Alle klassieken der wereld-litteratuur hebben elkander of hebben althans den minderen goden sommige onder-

bijzondere redenen; de beste zanger van de troep, Clairval, wien de Figaro-rol was toebedeeld, herinnert zich als jonkman voor het scheervak te zijn opgeleid en het streel- en strijkberoep toen te hebben verafschuwd. Behept met die herinnering moet men maar een anderen Figaro zoeken, *hij* speelt de rol zeker niet.

Door Clairval's weigering ontstaat tevens de mogelijkheid dat het omgewerkt libretto van het zang- en blijspel een ander toonzetter verlokke. En werkelijk zal die kunstenaar opdagen in den toen reeds befaamden Italiaan Rossini, maar niet eer dan 15 jaren na Beaumarchais' dood in 1816.

Den 3^{den} Januari 1773 wordt nu de in een comédie van 4 bedrijven omgewerkte opéra comique aan de comédiens français" voorgelezen en met geestdrift ontvangen. Op het punt gespeeld te worden in Februari 1773, ziet men de voorstelling verdaagd, daar de auteur achter slot en grendel geraakt in de gevangenis Fort-l'Évêque. Toen hij loskwam, wordt hij in het proces Goëzman gewikkeld, daardoor de opvoering verboden, tot zij eindelijk in 1775 plaats vindt, in een omwerking van de 4 in 5 bedrijven. Na een zeer onstuimige, weinig voldoende vertoening, waarbij een groot aantal vriendelijk- en vijandig-gezinde toeschouwers elkander bestoken, heeft Beaumarchais den moed andermaal den Barbier van 5 in 4 bedrijven om te zetten, en als in dezen vorm, drie dagen na de eerste opvoering, den 26 Februari 1775, de tweede plaats vindt, gaat die vergezeld van een uitbundig succes. De Barbier heeft zijn publiek gevonden. De schouwburgzaal is op dien dag bezet door een Zondagsch publiek — voor negen tiendedeel *citoyens*, die de «Déclaration des droits de l'homme», schoon nog in de lucht zwevend, reeds in hun breinen voelen huppelen. Een publiek van «derdestanders», dat bij alle zin- en toespelingen van den uitgelaten Figaro een opgewondenheid zal toonen, die reeds de privilegieën van koningschap, adel en geestelijkheid denkbeeldig vernietigt, ten einde ze later werkelijk onder den voet te treden. Want dit satyrisch blijspel is niet enkel uitmuntend als product van verdichting, ook als politieke opstandingsvaan wappert het als herkenningsteeken. Sinds onheugelijke tijden had het Fransche tooneel weinig anders tentoongesteld dan hovelingen, gunstelingen van fortuin en hooge geboorte, prelaten, koningen en keizers, oorlogshelden, heeren en meesters, die met den scepter van hun blind gezag de starende oogen hunner knechten verblinden — thans is het een plebejer van schamel beroep, daarbij een dienaar van Jan en Alleman, maar die zooveel vernuft en gewikstheid, zooveel schalkengeest bezit, dat hij als dienstknecht uitsteekt boven heeren en meesters, aan wie hij onderworpen heet te zijn.

Dit is het opwerpen van een exceptie, waarvan niet alleen advocaten, maar ook dramaturgen leven, een beginsel dat, bij behendige toepassing, voor de balie van het burgerlijk als van het tooneelrecht op zegevieringen mag hopen — maar wat, toegepast in het sociale leven, bij de natuurlijke rolverdeling van meester en knecht, tot den waanzin van het anarchisme voert. Maar een dergelijk persoonsbeeld is in een Fransche maatschappij, die sinds het begin der absolutistische en clericale botsingen binnen hare grenzen naar omwenteling nijgt ¹⁾ — een herkenningsteeken, dat éénsgezindheid van gevoelens uitschatert. En zooals uit

werpen afgekeken of ontnomen — de kunst van het onderwerp zelf of de dramatische stof te bezielen; daardoor kenmerkt zich de oorspronkelijkheid in de schildering. Wat Molière en Beaumarchais oorspronkelijk maakt, is dat zij oud-Fransche of oud-Spaansche of oud-Italiaansche schouwspelletjes halve of heele eeuwen na hun dramatische graflegging, vermochten te doen verrijzen in nieuwe, bloeiende gestalten. Door den geest der ouderwetsche *intriguen* te vernieuwen en van de voor ons oog houterige tooneelpoppen algemeene karaktertypen te formeeren, daardoor toonden zij zich scheppers en werden zij klassiek.

1) L'Esprit Révolutionnaire avant la Révolution (1715—1789) par Felix Rocquain. Peon, 1878.

muzikale meesterwerken, melodieën populair worden, die, weldra door straatorgels verbreid, spoedig in alle stads- en dorpsbuurten van het land lijfdeunen blijken, zoo zijn uit de knetterende volzinnen van Figaro op de eerste standen van het 18^{de} eeuwse Frankrijk vonken gespat, die electricch op den derden stand en het gepeupel hebben gewerkt.

Alvorens hier een greep worde gedaan uit den schat van prikkelende gezegden en kwinkslagen zoowel in «Le Barbier» als in «Le Mariage» vervat, ga een algemeene opmerking over den aard, waarin zij gezet zijn, vooraf.

Alles dán is puntig en fijn, niets is grof. Hier spreekt wel een plebejer, maar een zoodanige, wiens gekocht adeldom (Caron DE Beaumarchais) hem toegang tot kringen vermocht te geven, die het peil zijner natuurlijke beschaving niet hebben doen dalen. De Jacobijnsche straattaal is evenmin als de Jacobijnsche ruwheid der bedoeling een middel tot effect. Integendeel: alles is uit den voornamen en verfijnden gezelschapstoon eener aristocratie, die zoowel hovelingen als edellieden, prelaten als maarschalken, geestige als zachte vrouwen en de vooruitdringende exemplaren eener *bourgeoisie* had opgenomen tot welke de horlogemakersfamilie de Caron zich kon rekenen. Indien de satyre van «Le Barbier» slechts een deel van het schouwburgpubliek had moeten treffen, indien daarbij aan te tastbaren persoonlijken wrok en niet aan de nauwlijks verholen ergernis van talloozen was toegegeven — nooit zouden de overige deelen die satyre hebben toegegejuicht, maar juist, omdat het vernuft van den fijn aangelegden plebejer alle klassen en groepen van het gistend volksgeheel kon bereiken — neemt, ook door den vorm waarin hij zijn verfijning en de typeering waarin hij zijns gelijken terugvindt, de aristocraat aan het succes deel. «Le plaisir de se reconnaître» doortintelt verschillende stroomen der woelende maatschap.

Is er sprake van eerlijkheid in een absolute Monarchie met Byzantijsche weelderigheid, waar alles veil is: adel, waardigheden, posten, ambten, eerbewijzen, orde-teekenen, dan hoort het publiek in *Le Barbier* op de vraag hoe het met de eerlijkheid van Bartholo staat, dit antwoord van Figaro:

— Hij bezit er juist genoeg van, om zich buiten stroppen te houden.

Drukt Almaviva zijn groote dankbaarheid jegens Figaro met de overdreven woorden uit:

— Vriendlief, jij wordt mijn weldoener, mijn bevrijder, mijn schutsengel,

dan antwoordt de barbier:

— Wel nu nog mooier, wat verdwijnen de afstanden toch, als de menschen elkaar noodig hebben! Kijk me zoo'n opgewonden Sinjeur!

Wanneer Figaro bij Rosine een wit voetje voor Almaviva wil krijgen, bemerkt hij spoedig dat zij niets liever wil dan dat en sprenkelen beider woorden tinteling van geest.

ROSINE.

U doet me beven van angst, Meneer Figaro.

FIGARO.

Foei, Mevrouw, beven is een leelijk ding. Geeft iemand eenmaal toe aan de vrees van 't beven; dan heeft hij spoedig voor de vrees van 't beven. Weet wel dat u tot morgen bevrijd is van uw geheele dienstpersoneel.

ROSINE.

Als hij van me houdt, moet hij dat toonen door rustig en kalm te blijven.

(Wordt vervolgd-)

ADVERTENTIËN.

J. N. MULDER

Breedstraat 50, UTRECHT.

COSTUMIER van:

De Koninklijke Vereeniging
„Het Nederlandsch Tooneel”
te Amsterdam,
De Nederlandsche Tooneelvereeniging
te Amsterdam,
Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap
(Directie v. Eysden)
te Rotterdam,

beveelt zich aan voor de levering
van **COSTUMES** benodigd
voor:

TOONEELVOORSTELLINGEN,
TABLEAUX VIVANTS,
GECOSTUMEERDE BALS,
HISTORISCHE OPTOCHTEN,
OPERETTES, enz. enz.



Abonneert U op
HET TOONEEL.

**„ONS GEZIN”**

Veertiendaagsch Tijdschrift voor
Kookkunst, Huishoudkunde en
Familieleven, ten dienste van den
Goeden Burgerstand.

Onder Redactie van CORRIE VAN
IJSEL, Leerares aan eene Huish.school.

Proefnummers op aanvraag GRATIS
en franco bij de Uitgevers VAN DER
STAL & GROENEWEGEN, Utrecht.

**ADVERTEERT**

IN

HET TOONEEL.

AUTO'S

speciaal voor
het vervoer van
**ZIEKEN, HERSTELLENDEN
EN RUSTBEHOEVENDEN**

NAAR ALLE PLAATSEN IN HET
BINNEN- EN BUITENLAND

Telefoon

Nederlandsche Auto-Ziekenvervoer-

- 1392. -

Onderneming voorheen Dr. C. W. A. Essers.

Telegram-adres: Essers, Voorburgwal, Amsterdam.

VAN DUREN'S Corsettenmagazijnen

Medinette.

AMSTERDAM } Kalverstraat 136, Telef. 8178.
Leidschestr. 78, „ 7851.

UTRECHT — HAARLEM — NIJMEGEN — BREDA.

Corsetten naar maat zijn om zoo te zeggen over-
bodig geworden, omdat onze collectie C. P. corsetten
voor elk normaal of het normale nabijkomende figuur,
een model bevat, dat beslist beter past en een eleganter
figuur geeft dan het beste maatcorset, onverschillig
door wien dit wordt gemaakt.

Het is bijgevolg voordeelig en gemakkelijk voor U
er toe besluit een corset te koopen, deze C. P.-modellen
bij ons aan te passen, dan kunt U er zeker van zijn
een corset te krijgen, dat voor uw figuur geschikt is
en uitstekend past, terwijl dit bij maatwerk nog lang
niet altijd het geval is.

MEDINETTE.

Zeer gemakkelijk — EMPIRE-MODEL.

Lang naar onder, borst volkomen vrijlatend.

Zeer aanbevelenswaardig in verbinding met eenen
Bustehouder.**In blauw batist, taille 58-70... f 11.75**Evenzoo voorhanden in zachte soupele stoffen,
alsook in onrekbare tricot.**RHAMNAGAR**

regelt den stoelgang bij lijdens aan hardlijvigheid.

KRAEPELIEN & HOLM — Zeist.

Verkrijgbaar in dozen à f 0.70 en f 1.30.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

VERSCHIJNT MAANDELIJKS VAN SEPTEMBER TOT EN MET JUNI.

REDACTEUR; MR. DR. C. A. VAILLANT, HEERENGRACHT 211, AMSTERDAM.

ADMINISTRATIE: FILIAAL BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ ^v/_H ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN

ROKIN 29, 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 11 nummers, franco per post Voor België, Indië en het verdere buitenland f 2.90.

Wat voor de Redactie bestemd is te adresseeren aan den Redacteur, Heerengracht 211 te Amsterdam.

INHOUD: M. E. R.: Mevr. W. van der Horst. — C. A. V.: Amsterdamsche Kroniek, (Judas Ish Karioth; Meneer Alphonse; Semini's Kinderen). — A. v. W.: Rotterdamsche brieven. (Colette (la gamine); Mevrouw Mann—Bouwmeester; In den drup). — J. S.: Het tooneel te Berlijn. — Varia.

IBSEN'S NORA

EN

MEVROUW WILHELMINA v. D. HORST—
v. D. LUGT MELSERT.

1886—1911.

Het mooie, de kunst, is voor Mevr. v. d. Horst-v. d. Lugt Melsert een vreugde voor elken dag. Zonder kunst zou ze niet kunnen leven. Een paar dagen vóór dat ze op Donderdag 23 November haar 25-jarige tooneelloopbaan herdacht, toen ik gezellig met haar en haar man zat te praten, zei ze 't zelf en ik zag het geluk in haar oogen. Ze meende dat ze eigenlijk weinig van zich zelf vertellen kon. Haar leven was nog niet interessant geweest, maar omdat ze hare roeping voor het tooneel had gevolgd, was de kunst een deel van haar leven geworden, iets mooi's waar ze niet meer buiten zou kunnen.

Haar leven?... Och gewoon. Ze was als van zelf aan het tooneel gekomen. Haar vader was acteur bij het gezelschap van Le Gras en Haspels te Rotterdam. Daardoor leerde ze al heel jong het tooneel kennen en voelde er zich toe aangetrokken. Maar in hun groot gezin was zij één van de oudste en had men haar hulp nodig, Alleen 's avonds als de kleinere kinderen naar bed waren, kon ze haar hart in den schouwburg gaan ophalen, al was 't dan ook maar bij 't laatste bedrijf van de voorstelling. Het vervullen van kinderrollen werd haar grootste illusie. Tranen van spijt huilde ze als ze kinderrollen las op de aanplakbiljetten en begreep, dat ze aan een ander gegeven waren.

Hare illusie voor het tooneel zag ze, eerder dan ze dacht, vervuld. Veertien jaar oud werd ze actrice, mocht al een moederrol spelen in een jurk die voor haar langer gemaakt moest worden, want de groote actrice ging nog in de korte rokken, en droeg hangend haar.

Na die rol bleef ze aan 't tooneel. Dat was nu Donderdag 23 November 25 jaar geleden. Zooals Mevrouw v. d. Horst mij vertelde, dat ze als kind reeds speelde met haar heele ziel zoodat ze alles om haar heen vergat en in de rol opging, dat ze in de rol leefde, en als ze

Ieder lid van het Tooneelverbond bringe dit jaar één nieuw lid aan!

schreien moest echt schreide, als ze verdriet moest toonen echt verdriet had, speelde ze ook *Nora* van Henrik Ibsen op den avond van haar jubileum in den schouwburg van het Paleis voor Volksvlucht.

Welk een heerlijke avond! De zaal vol en alle menschen vriendelijk gestemd, en een stuk, dat wij jongeren lezen en herlezen en altijd mooier vinden. En nu Mevrouw v. d. Horst, met wie wij, als ze in een stuk van Heijermans speelt, zoo natuurlijk en innig gevoeld spreekt, meelevend, te zien als Nora was een genot.

Bij 't zien van «Nora» gevoelt men dat, waar het huwelijk gebouwd is op leugen, waar het samenwonen geen samenleven is, de droeve gevolgen niet uitblijven. Echt als een kind, ziet men Nora stoeien met de kinderen, zich gedragen tegenover haren man als een kind, bang, dat ze knorren krijgt, uit een zakje bitterkoekjes snoepend, kleine leugentjes bedenkend, zich tegenover hare vriendin kinderlijk verheffend op hare grootsche daad: geld geleend te hebben om haar man voor gezondheid naar 't Zuiden te kunnen laten gaan. Om ineens al het in 't geheim geleende geld terug te geven, droomde ze soms, dat een oude rijke heer sterft en bij opening van het testament deze bepaling bekend wordt: «Aan Nora Helmer moeten onmiddellijk en in baar geld zooveel duizend kronen uitbetaald worden.» Nu eens zit ze te genieten van geluk in den schommelstoel, dan ligt ze op de knieën haar man te vleien, die het te druk met eigen zaken heeft, die zich van de kinderen en van haar, als het grootste kind, afzondert om te werken; òf ze springt ineens hartelijk lachend op, als ze denkt aan het heerlijke Kerstfeest en de onbezorgde toekomst. Onmerkbaar wijzigt het karakter zich bij den eisch van haren geldschietter om hem zijn plaats aan de bank te helpen behouden, en de bedreiging, dat hij haar man met haar valsche handteekening bekend zou maken. Dat niet-gelooven aan de kracht van menschelijke wetten waar het hart spreekt, het kinderlijk blijven, meenende in haar goed recht te zijn tegenover den ernst van het oogenblik, deed Mevrouw van der Horst ons begrijpen. Maar dan het volgend oogenblik, als Helmer, haar man, haar zegt, dat leugen de grond is van alle verderf, dat bijna alle slechte menschen, leugenachtige moeders hebben gehad, op dit oogenblik ziet men haar de oogen opengaan: het onbewuste werd haar bewust. Ze tracht nog vroolijk te zijn, doch het gaat niet meer; de kinderen roepen om met haar te spelen, maar ze heeft geen lust meer tot spelen. Slechts één gedachte

houdt haar bezig: «is zij een slechte moeder, dan maakt ze hare kinderen ongelukkig, vergiftigt ze haar huis, dan . . . , maar dat kan niet, dat kan nooit waar zijn.»

Nora is bij al haar kinderlijkheid een resolute natuur. Ze kent geen middenweg; het een of het ander; door haar antwoorden, hoe kinderlijk ook, geeft ze telkens blijk van frischheid en oorspronkelijkheid en van een doortastenden aard. In de verdere ontwikkeling van haar karakter kan men dat telkens en telkens gadeslaan. Ze wordt geplaatst tegenover een huisvriend, dokter Rank, met wien ze gaarne praat en aan wien ze hare geheimen vertelt, behalve dat ééne, dat groote geheim.

Tusschen hen bestaat vertrouwelijkheid. . . . Steeds door vader en man behandeld als een kind, als een



in Ghetto.

speelpopje, heeft ze dat gemis niet gemerkt; ze gevoelde zich gelukkig bij elk vriendelijk woord. Nu is de werkelijkheid tegenover haar gekomen in den persoon van Krogstad, en de droom van gelukkig, onbewust, leven is uit. En als ze dan met dokter Rank bij de kachel zit te praten, zooals ze zoo vaak hebben gedaan, en hij haar zijn naderend, droevig einde voorspelt — Rank lijdt aan ruggemergstering en kan nog slechts korten tijd leven —, als een stoïcyn over alles spreekt, haar zegt dat op den dag, als ze een kaartje met een zwart kruis in de brievenbus zal vinden, zij hem niet meer zal zien, want dat dan de ontbinding intreedt — en er een zekere weemoed in zijne luchtige woorden trilt, als hij haar toevoegt: «Nora, je bent me een raadsel! Vaak scheen 't mij toe, dat je bijna even graag in mijn gezelschap was

als in dat van Helmer,» geeft ze het veelbeteekenende antwoord: «Ja, ziet ge, er zijn menschen van wie men het meeste houdt en andere met wie men het liefst praat.» In die woorden spreekt Nora de leegte van haar leven uit, er klinkt de droefheid van haar bestaan in door. Hoezeer zij behoefte had aan vertrouwelijkheid, getuigt ook nog hetgeen zij verder vertelt.

«Toen ik nog thuis was, hield ik natuurlijk het meest van Papa. Maar ik vond 't altijd toch zoo bijzonder prettig, als ik eens stilletjes een oogenblikje naar de meiden kon gaan, want zij hadden nooit iets op mij aan te merken en zaten altijd zoo gezellig met elkaar te praten.»

Het nu volgende zeer vrouwelijke onderhoud leidt er toe om Nora geheel aan zich zelve te ontdekken: het is een tooneel vol fijnheid en echte vrouwelijkheid van den kant van Nora. De teringlijder gevoelt, bij zijn naderend



in Allerzielen.

einde, behoefte om haar deelgenoot te maken van zijn lang verborgen geheim; hij bekent haar, dat hij haar liefheeft. Een zeer kort oogenblik bleef Mevr. v. d. Horst zwijgende, stond bedaard op, zonder Dr. Rank aan te zien en zeide met zachtere stem: «Mag ik er even door, doktèr? . . .» riep op gewonen toon het kamermeisje om de lamp en vervolgde: «Dat had u niet moeten zeggen, dokter! dat was niet lief van u!»

Dit voorval beneemt Nora den wil om dokter Rank haar geheim te vertellen, hem geld ter leen te vragen om Krogstad af te betalen. Een laatst, fluisterend onderhoud met Krogstad, die reeds zijn ontslag ontvangen en den brief bij zich heeft om Helmer van de valsche handteekening zijner vrouw in kennis te stellen, volgt en stelt haar voor het ergste. Zij hoopt nu alleen nog op het

wonderbare. Reeds heeft men den brief van Krogstad in de bus zien werpen als Helmer en dokter Rank binnenkomen en Nora alles doet om Helmer niet de brieven uit de bus te doen nemen. Dat kan later gebeuren; nu moet hij met haar de Tarantella repeteeren. Helmer speelt, zij danst en rinkelt op de tamboerijn. Dokter Rank waarschuwt haar, dat ze te wild, te opgewonden is. Helmer dwingt haar op te houden.

Als de meid komt zeggen dat er «opgedaan» is, beveelt ze champagne te brengen: «het moet een champagnefeest zijn tot in den morgen.» Ze haalt Helmer over haar te beloven tot morgen na het bal, totdat ze gedanst heeft, haar in alles heur zin te laten volgen; dan kan hij doen, wat hij wil, dan is hij vrij. Helmer vermoedt weinig wat dat «vrij zijn» beduidt; hij heeft geen schijn van begrip dat zijne vrouw zich het leven wil benemen. Als allen in de



in „Jeugd”.

eetkamer zijn, blijft ze een oogenblik alleen. Ze doet moeite om hare gedachten bijeen te houden, om zich uiterlijk kalm te toonen, ze ziet op haar horloge. Vijf uur. Nog zeven uur vóór middernacht. Dus nog vier-en-twintig uur voor den volgenden middernacht en dan is de Tarantella uit. Vier-en-twintig en zeven maakt een-en-dertig. Dus nog een-en-dertig uur om te leven.» Helmer stoort hare overdenkingen door uit de eetkamer te roepen: »Maar waar blijft mijn leeuwrikje dan toch?» Zij vermant zich, ijlt met open armen op hem toe, trachtende te juichen: «Hier ben ik!»

Dit bedrijf, vooral aan het slot, is pakkend, men leeft en lijdt er met Nora mee. Zoo ook bij het volgende. Eerst het opgewonden komen van het bal, de deftige, de nette Helmer, de man van zaken, vol van wereldsche aanvechtingen, steeds teruggehouden door Nora, dan het afscheidnemen van dr. Rank, een afscheid voor goed, het vinden van den brief van Krogstad, de hopeloosheid van Helmer, het uitvaren tegen zijne vrouw, het niet gebeuren van 't geen waarop Nora als redding hoopte, het wonderbare, en dan het strafgericht van Nora over beider leven, het kenbaar maken van haar besluit om man en kinderen te

verlaten en eerst zichzelf op te voeden, de strijd dien 't haar kost — dat alles is aangrijpend.

Dit heele bedrijf was innig-mooi van Mevr. v. d. Horst, ze leefde er in. Zij speelde alsof het echt gebeurde.

Haar afscheid van Dr. Rank, haar houding tegenover Helmer bij de ontdekking, maar bovenal bij het laatste gesprek, waarin zij gebroken naar hart en ziel als 't ware wegstierf van den man, dien ze gemeend had lief te hebben. Elk woord gaf Mevr. v. d. Horst daar beteekenis. Nora gaat o.a. naar de andere kamer. «Wat ga je doen, Nora?» vraagt Helmer. «Mijn maskeradecostuum uittrekken!» antwoordt zij. Het grijpt aan evenals haar verdwijnen, waarvan Helmer en de toeschouwer zich eerst recht bewust worden als de buitendeur in het slot valt.

Was 't een gewone speelavond geweest, we zouden na een hartelijk applaus onder den indruk van het stuk naar huis zijn gegaan. Maar dezen avond gebeurde dat natuurlijk niet. We waren gekomen om Mevrouw v. d. Horst onzen dank uit te spreken en te huldigen voor hetgeen ze in de 25 jaren van haar leven, die zij wijdde aan het tooneel, aan kunstgenot heeft geschonken.

Dat deed het handgeklap meer dan gewoon daveren.

Hoe bemind en geëerd Mevr. v. d. Horst zich gemaakt heeft getuigden de hartelijke woorden, die haar door den hr. v. Leeuwen werden toegesproken en toegezonden. Hulde bracht men haar in een schat van bloemen en in de toezegging, dat de beeldhouwer Jacobs hare buste zal maken als Jo in Heijerman's «Op Hoop van Zegen.»

Dat wij aan Mevrouw v. d. Horst, wanneer zij het volgend jaar ons Nederlandsch tooneel zal verlaten om haren man te volgen naar den schouwburg te Antwerpen, een lieflijke herinnering zullen behouden, zullen allen met mij eens zijn.

M. E. R.

AMSTERDAMSCH E KRONIEK.



(JUDAS ISH KARIOTH. -- MENEER ALPHONSE. -- SEMINI'S KINDEREN.)

Judas, een van Jezus discipelen, verried den Meester en leverde voor dertig zilverlingen hem over aan Kajafas den hooge priester. Aldus het bijbelsch verhaal, en de evangelist verklaart dit feit alleen door de bijvoeging: de Satan voer in Judas. Sints dien dag is Judas de verpersoonlijking van het verraad, van de ontrouw.

Waarom intusschen deze apostel den Nazerener afvallig werd, blijkt uit niets, en is dan ook voor het passie-verhaal van luttel beteekenis. Dr. Walch had het recht om gelijk hij deed het motief te zoeken in een zuiver aardsch begeeren naar geld als middel om zich het bezit te verzekeren van een vrouw, die naar Judas meent een veile deern is: Maria van Magdala. Hij heeft gepoogd de tragische Judas-figuur optebouwen als volgt: een van Jezus discipelen wordt door vleeschelijken lust gekweld, en door zijn passie dermate beheerscht, dat hij om haar bot te vieren voor niets terugdeinst, dat hij er zelfs het leven van den geliefden Meester voor prijs geeft.

Dat is dus de opzet: de daad en het motief er toe. Is daar intusschen stof voor een «treurspel», zooals de schrijver zijn werk betitelt? Ik betwijfel het. Het wezen der tragedie eischt volgens klassiek voorbeeld (zie Lessing's Hamburgische Dramaturgie) dat daar zij een hooge figuur, gesteld tusschen het gebod der goddelijke en der menschelijke wet, schuldig wordend aan overtreding hetzij van de eene hetzij van de andere, en door zijn schuld ondergaande. Zóó als zuiverste voorbeeld *Antigone*, Kreon's wet overtredend om den broeder te begraven; zóó Shakespeare's *Othello*, de vrouw het eenige wat hem op aarde lief is, doodend uit jaloezie; zóó Vondels *Lucifer*, de eerzuchtige die den hemel bestormt; zóó Schiller's *Jungfrau von Orleans*, haar bovenaardsche macht verliezend en ondergaande als zij, tegen het hemelsch gebod, de stem der aardsche liefde laat spreken.

Maar evenmin als het ongeluk, het lijden alleen de tragiek kan scheppen, en in dezen gedachtengang b.v. *Maria Stuart* geen tragische figuur is (veeleer nog Elisabeth) evenmin kan het gewone misdrijf dat doen, met name wanneer het misdrijf zoo laag bij den grond ligt als de sexueele passie van een man voor een veile vrouw. Want men werpe mij niet tegen, dat het hier gaat om niets minder dan om den kruisdood van hem dien vele millioenen menschen gedurende eeuwen als Gods eeniggeboren zoon hebben vereerd, — de waarde van het offer dat Judas brengt, doet tot de bepaling van zijn tragische figuur niet ter zake. En evenmin verandert de zaak, nu a posteriori Maria Magdalena blijkt een heilige te zijn. Judas' daad en haar motief, ze blijven dezelfde: hij begaat tegenover Jezus hetzelfde schelmstuk als Butler tegenover Wallenstein; en het zal bij niemand opkomen in Butler tragiek te onderkennen. Dat Maria een gansch andere vrouw is als Judas meende, neemt niet weg dat enkel en alleen de lust des vleesches hem tot zijn verraad dreef.

Judas Ish Karioth is geen treurspel. Maar het is een drama, dat goede eigenschappen bezit en een belofte voor de toekomst inhoudt. Tot die goede eigenschappen behoort in de eerste plaats zijn beknoptheid; de schrijver heeft het juiste inzicht gehad, dat de stof allicht tot langdradigheid zou leiden, en hij heeft deze klip met zeer veel zorg gemedend. In één opzicht met *overdreven* zorg, nl. wat het eerste bedrijf betreft: Judas laat zich door Kajafas wel wat al te snel overhalen, de koop wordt te spoedig gesloten: van innerlijken strijd bij den apostel komt te weinig aan het licht.

Onbevredigend is het einde; het kwam mij voor dat de schrijver daarmee wat in de knel is gekomen; waarom niet het ontdekken van Judas' lijk als een abrupt slot? Het zou m.i. zijn uitwerking niet hebben gemist.

Doch onvoorwaardelijk te prijzen is het tweede bedrijf: de dramatische scène tusschen de beide hoofdpersonen. Schoon gedacht en schoon geschreven, die vergissing van Maria, die in Judas Jezus' trouwsten en moedigsten leerling waant te zien, en die het bejammert dat zij steeds gedoemd schijnt te zijn, met haar lichaam den man tot zich te trekken, zij die zoo geheel in geloofsijver opgaat. Schoon, die ommekeer in Judas' ziel, als hij in Maria de heilige ontwaart die hij ver was te vermoeden. Schrijnend de ontgoocheling, als Judas' misdaad aan het licht komt. Dat geheele bedrijf, in strengen stijl geschreven, wettigde de bijvalsbetuigingen die aan het slot zeer spontaan losbarstten. Aankleeding en opvoering van het stuk waren zeer bevredigend, het decor van den Heer Van de Wall Perné was eenvoudig en juist van toon, de costumeering correct, de regie lofwaardig.

Voor den Heer Louis de Vries bood de Judas-figuur een welkome gelegenheid om zijn dramatisch talent de volle maat te geven. Hij had er veel werk van gemaakt, en zelfs de organische fout van dezen artist, het nu en dan

te weeke, te lymphatische in zijn doen en spreken, kwam hem hier niet te onpas bij de uitbeelding van deze zwakkeling die zijn bloedschuld zoo spoedig en zoo geweldig boet.

Een andere actrice zou wellicht in de figuur van Maria Magdalena meer kracht, meer gloed hebben gelegd, eigenschappen die Mevr. Ternooy Apèl niet in hooge mate bezit. Maar er was toch in haar uitbeelding van de rol veel goeds; juist dat ijle, droomerige maakte de door geloofsijver verklärte Maria niet minder sympathiek. Met de opvatting van den Heer Schwab als hoogepriester kon ik mij daarentegen niet vereenigen. Speelde de herinnering aan de *Smarten van Satan* dezen artiest parten? Een feit is het, dat hij van Kajafas eenigzins een traître de mélodrame maakte, in plaats van de hooge figuur die de schrijver in den opperpriester moet hebben bedoeld.

De nevenrollen waren alle in handen van tooneelisten uit de goede school der Tooneelvereeniging, d.w.z. allen waren *in den toon* van het werk, deden wat zij konden om tezamen een harmonisch geheel te vormen.

Monsieur Alphonse bekleedt in de dramaturgie van Dumas fils een eigenaardige plaats. De schrijver van de *Dame aux Camélia's* en *le Demi-Monde* heeft ook hier een sterk



MEVR. JEANNE RENÉE.

dramatisch gegeven: de vrouw, in trouwe liefde vereenigd met een braaf echtgenoot, wordt plotseling verrast door het weder opdoemen van een fout uit haar verleden. Als jong meisje is zij veertien jaren geleden het slachtoffer geworden van een gewetenloozen verleider, het kind dat de vrucht van den misstap is geweest was op het platteland uitbesteed; nu brengt de vader, haar vroegere minnaar, die op 't punt staat te trouwen, het terug om als een aangenomen kind bij haar te verblijven; maar de aanstaande vrouw van den minnaar dreigt het kind te willen adopteren, en nu wordt de moeder gesteld tusschen het dilemma: haar kind voor goed te verliezen of haar misstap aan haar man te belijden. Zij doet het laatste en vindt bij haar zeer nobelen echtgenoot niet alleen vergeving, maar ook daadwerkelijken steun: het kind wordt door hem als het zijne aangenomen, de verleider ontmaskerd en alles eindigt in een roerende om den-hals-vallerij van de vier bijzonder brave wezens: Mijnheer, Mevrouw, de aanstaande van de verleider en het kind.

Evenals in de *Dame aux Camélia's* een sterk dramatisch gegeven en . . . niet weinig sentimentaliteit. Maar bovendien kenmerkt het stuk zich door twee negatieve eigenschappen. Vooreerst door de afwezigheid van alle effectbejag; en hierin is Dumas zich zelf gebleven. Hoe anders zou de bewerking der stof zijn uitgevallen bij een van de twee

moderne drama-fabrikanten Bernstein of Betaille! Wat hadden ze er een kunstmatige spanning en climax in gebracht met als klap op den vuurpijl een geweldige scène à faire, die zoo maar voor het grijpen ligt: b.v. het tooneel tusschen de twee vrouwen of de biecht van de schuldige aan den echtgenoot.

Dumas heeft het effectbejag versmaad, maar daardoor tevens aan zijn vertolkers de gelegenheid ontnomen om te schitteren en goedkoop succes te behalen. Geen rol is er die zooals men zegt zichzelf speelt: de karakters moeten worden ingeleefd en naar buiten gebracht; voor dramatisch spel «en dehors» is geen plaats.

De tweede negatieve eigenschap waarop ik boven doelde is de afwezigheid van alle ornamentiek. Waar Dumas in andere stukken de handeling rustig voorbereidde en ze doorweefde met detailwerk, met episodische figuren die zonder de handeling op te houden verpoozing aanbrenge (men denke b.v. aan de idylle van de Bardannes' zuster in *Denise*, aan de figuur van Marcelle in den *Demi-Monde*) vinden wij niets daarvan in *Monsieur Alphonse*. Zelfs de raisonneur ontbreekt, die in den *Demi-Monde*, in *Denise*, in *Francillon* als spreektrampet van den schrijver fungeert.

Zoodra het scherm opgaat zijn wij midden in de handeling: het slot der conversatie tusschen Raymonde en Octave omtrent de komst van het kind; en als met koortsachtigen haast jaagt Dumas ons door het drama heen, elke digressie angstvallig vermijgend.

Dezelfde methode volgt onder de modernen Paul Hervieu, wiens *Connais-toi* daarvan weder een merkwaardig specimen leverde. Nu ligt het voor de hand, dat de twee negatieve eigenschappen die ik hier noemde, de taak der vertolkers zeer, zeer zwaar maken, doordat de auteur hun in geen enkel opzicht tegemoet komt, maar zij integendeel niet alleen op zichzelf zijn aangewezen om de karakters te teekenen, maar daarbij nog aanvullend moeten te werk gaan. Immers de soberheid van den dialoog is zoo groot, dat de figuur moet worden bijgewerkt en verduidelijkt door het spel der vertooners.

Van deze zeer zware taak hebben de artisten der Ned. Tooneelvereening zich met loffelijken ijver gekweten. De heer Schwab was correct en waardig als Montaiglin; hij denke er bij zijn grime aan, de oogen niet al te sterk aantestippen, wat op de voorste rijen der stalles te zichtbaar was. De heer Chrispijn had de titelrol uitmuntend begrepen en gaf aan Octave het weerzinwekkende type dat sinds Dumas de «Alphonse» is gebleven: de netgekleede, gepommadeerde cynische jonge man qui vit aux crochets des femmes. Hij houde mij echter de opmerking ten goede, dat bij de gekleede jas geen lage hoed behoort, maar een hooge; doch is ook de redingote niet wat al te ceremonieus? Als ik mij wel herinner, speelt Grand de rol in jacquette.

De partij van Mevr. Guichard is zeer moeilijk. Waarom Dumas voor de aanstaande van Octave een rijk geworden serveuse heeft genomen is duidelijk: dat is het slag van menschen dat aangewezen is om na de eerste jeugd te worden ingepalmd door een «Alphonse» en in justes nopces hem haar spaarpot toetevertrouwen. Even juist gezien is het, dat bij dat slag van menschen doorgaans een fond van goedhartigheid is waartenemen. Maar m.i. heeft Dumas nog te veel gearzeld aan de figuur dat ware karakter van een goedhartige ex-serveuse te geven, waar hij ten slotte de heele familie Montaiglin zich met het goede mensch laat verbroederen. Franchement canaille, zooal niet naar het innerlijk, althans naar het uiterlijk, had Mevr. Guichard kunnen zijn, en dan ware het van zelf vermeden geworden, dat de Montaiglin's zelfs voor een oogenblik zich op hetzelfde niveau plaatsen.

Mevr. v. Kerckhoven—Jonkers heeft hiervan een prachtype gemaakt, al heeft zij ook Dumas' figuur inderdaad

eenigszins aangevuld in de zoeven door mij genoemde richting, waardoor de slotscène nog sentimenteeler leek dan anders het geval zou zijn geweest. Maar dit komt op rekening van den schrijver, niet van de artiste, die overigens een kleurig, levendig beeld gaf van de vrouw uit het volk met haar snelle overgangen van drift en weekheid, van huilen en lachen. Eén vraag echter: meent Mevr. v. Kerckhoven werkelijk, dat een type als de rijke Mme. Guichard over de straat gaat en bezoeken gaat afleggen zonder handschoenen? Ik geloof eerder, dat zij een paar prachtige glacés met gekleurde strepen er op draagt.

Mej. Tilly Lus was een lieve dertienjarige met een warmen gloed in de donkere oogen

De directie der N. T. V. had een zware verantwoordelijkheid op zich geladen, toen zij de zeer zware hoofdrol toebedeelde aan eene debutante, Mevr. Jeanne Renée.

Mevr. Renée is geen nieuweling op de planken; al acht ik het mijn plicht het voorbeeld van twee Amsterdamsche collega's niet te volgen, doch een pseudoniem te eerbiedigen, dat zij zelve heeft aangenomen, zoo mag ik toch wel zeggen, dat ik mij nog zoo goed herinner haar, toen nog een jong meisje, te hebben gezien in ingénue-rollen en kleine partijen als *de Schoolrijdster*.

Sinds dien zijn meerdere jaren voorbijgegaan, en thans is zij weder hare roeping voor het tooneel gevolgd. En nu droeg de directie haar voor het eerst niets meer of minder op dan de rol van Raymonde de Montaiglin, een glansrol van Cécile Sorel aan het Théâtre Français, een pracht van een rol, maar zeker een van de moeilijkste in een voor haar geheel nieuw genre. Want wat ik hierboven zeide van de noodzakelijkheid van aanvulling en verduidelijking der rollen in *Monsieur Alphonse* geldt in de eerste plaats voor die van Raymonde.

Indien de artiste zich bepaalt tot het spelen van de rol zooals die daar geschreven staat, komt er niets van terecht, temeer nog waar de tooneelaanwijzingen zoo goed als geheel ontbreken.

Mevrouw Renée mag tevreden zijn met het resultaat van haar pogen; zij heeft naar mijne meening glansrijk de proef doorstaan. Natuurlijk zal zij bij verdere oefening er in slagen, meer verdieping aan de rol te geven; zij moet nog meer durven, nog meer vooral zich durven te geven, zich gerust laten gaan in de uitingen van gevoel, die hier en daar nog te gewild bescheiden waren. Ik herinner mij in de slotscène den angstkreet van Sorel, als Raymonde meent dat haar kind een ongeluk is overkomen; dat was een rauwe gil, die bij de toehoorders dien bewusten prop in de keel joeg dien men bij een geweldige emotie gevoelt.

Als in het eerste bedrijf het kind ten toonele verschijnt, is dat moment voor Raymonde zeer moeilijk te spelen. Zij moet tegenover haar man zich koel houden, terwijl in haar binnenste het moederhart onstuimig klopt bij het weerzien van het dochttertje dat zij zoo langen tijd niet zag. Mevrouw Renée had hier eerst een heel mooie geste: ze viel tegen het tafeltje aan, er over heen starend naar het kind.

Maar daarna bleef zij wat al te onbewogen er bij staan; zij had toen een van de moeilijkste problemen op te lossen die er voor den tooneelspeler zijn: in de scène op het tooneel moest zij geenerlei aandoening verraden tegenover haar tegenspeler, den echtgenoot; en toch moest zij het aanwezig zijn van de aandoening verraden aan de andere zijde van het voetlicht: de toeschouwers moesten even zien wat er in de moeder omging bij het terugzien van het kind. Een quaestie van tooneel-optiek, en een zeer lastige.

Ik ben er zeker van, dat Mevrouw Renée, die reeds blijk gaf van groote studie, er in slagen zal ons spoedig nog meer te geven dan wat wij nu reeds waardeeren:

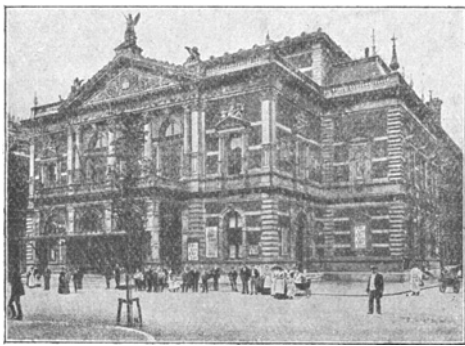
grooten tact, voorname, zeer verzorgde dictie en gebaar, juist begrip van de tooneelfiguur.

Wat te zeggen van *Semini's Kinderen*, het geweldige stuk van den Vlaming Rafael Verhulst, dat op 17 November als première ging ook alweder bij de onvermoeide Nederlandsche Tooneelvereniging?

Een geweldig stuk, zeker, een van sterk coloriet, dat uiterlijk de kenteekenen draagt van een ontzagwekkend drama. Is het dat ook innerlijk? Ik meen, het te moeten ontkennen. Wat gebeurt er al ijselijks in dat overladen stuk!

Een krankzinnige vorst, een boosaardige moeder, een valsche priester, een (zij 't ook avant la lettre) overspelige vrouw, den dito overspelige bastaardbroeder van den vorst, een volksmänner, een clowneske nar, strijd tusschen adel en geestelijkheid en burgers, tusschen geloof en ongeloof; moord en doodslag, — wat een overlading van op de spits gedreven figuren en toestanden, wat een geweldige motieven; — maar helaas! wat een verdoezeling van dat alles, wat een gemis aan uitwerking, wat een uiterlijke schijn van gedoe met op de keper beschouwd poveren inhoud. Een kleurige kaleidoskoop die aan ons voorbijtrekt, zonder ons te treffen. Jammer van al de moeite, al de kosten, al het talent dat door de Tooneelvereniging aan dit werk besteed werd.

C. A. V.



ROTTERDAMSCH E BRIEVEN.

ROTTERDAM, November 1911.

COLETTE. (LA GAMINE). — MEVROUW
MANN BOUWMEESTER. IN DEN DRUP.

Er zijn twee mogelijkheden, waardoor een tooneelstuk geen belangstelling kan trekken: het is *te* goed of het is *te* slecht. In het eerste geval gaat het ver boven het begrip van den doorsneê-toeschouwer, in het andere blijft het ver beneden dat begrip.

De doorsneê-toeschouwer wil juist datgene wat in het gemakkelijk bereik van zijn begrip ligt, wat hij gulzig en schrokkelig kan opnemen, kan inzwelgen zooals de wijdopengesperde deurmonden van een kerk de geloovige schare inslokt op Zondagmorgen. De doorsneê-toeschouwer, een reus immers uit duizenden menschen gekneed, — is een goedgez, een zoetekouw, en een lekkerbek, al wat bitter is of wrang versmaadt hij, al wat nieuw is of anders dan gewoon, verwerpt hij, hij verveelt zich niet en wordt ook niet ongeduldig en even gemakkelijk als hij bij het genieten van een klucht zijn lever laat schudden, zoo gemakkelijk ontlokt een drama hem gevoelige tranen. Als het vooral maar niet *te* goed of *te* slecht is, want de kolos aanbidt, is de held van de middelmatigheid.

De »Zin voor het Kwade« heeft hij ver van zich afgegooid en met »Zieleraadselen« heeft hij zich niet

willen ophouden, maar gretig heeft hij gebeten in Colette, de wildzang, gesmuld van dat goedkoope suikergoed, waarvan hij maar niet genoeg kon krijgen.

En waarlijk, de schrijvers van dit blijspel, de dikwijls geestige Parijsche correspondent van de *New York Herald*, Pierre Veber en zijn collaborateur H. de Gorsse hebben hun poppetje zoet genoeg toebereid.

Opgevoed in de provincie door twee maagdelijke tantes, Aglaé en Hortense, is Colette een meisje van zestien geworden, dat door haar dartele uitgelatenheid en haar frissche levensvreugde de twee oudjes zoo verontrust en van streek maakt, dat ze, op raad van den pastoor, besluiten haar uit te huwelijken aan een notariszoon, die, naar het oordeel van de dienstmaagd Leonie, zoo veel gelijkenis toont met een stijfopgestopte bloedworst.

Gesterkt door de woorden van den beroemden schilder Maurice Delanoy, lid van het Instituut en Ridder van het Legioen van Eer, die, in den tijd dat hij als pension-gast in het huis van de tantes vertoefde met Colette vriendschap heeft gesloten en zelfs in haar een artieste heeft ontdekt, ontvlucht zij naar Parijs, op het oogenblik dat notarisfamilie, pastoor en tantes, de verloving willen vieren.

Dit eerste bedrijf, waarin de jeugdige onbevangenheid van de dartele wildzang een aardig contrast vormt met de stijve, voorzichtige ingetogenheid der beide tantes, is wel het aardigste uit het stuk.

Maar waarom de logica zoo opzettelijk voorbijgezien om deze tegenstelling ook in de kleeren te zoeken?

Dit is conventioneel. Colette wordt opgevoed door haar tantes en het is logisch dat die beide vrouwen haar ook kleeden, niet naar den smaak van Colette, die nog maar een kind is, doch naar hun eigen kleinburgerlijke opvatting van wat een kind behoort aan te hebben.

Veel aardiger zou het geweest zijn indien Colette, in plaats van het kleurige japonnetje en de groote, roode hoed, stijver en preutscher gekleed ging, waardoor haar uiterlijk in volslagen disharmonie met haar innerlijk was geweest, en zijzelf, naar overeenstemming zoekend, haar smakelooze hoedje met rozen had opgesmukt en het doodsche japonnetje met een groote toef klaprozen uitdaggend opgevroolijkt had.

Maar helaas, we hebben te doen met een *Fransch* blijspel, dat beteekent een onwaarschijnlijk gegeven, een beetje grappigheid, geest somwijlen, een weinig goedge spotternij, wat sentimentaliteit, onmisbare liefde en een geforceerde samenloop van omstandigheden.

Nadat Colette zich acht dagen in een klein hôtél heeft schuil kunnen houden, komt de politie, die haar moet opsporen, op het vermoeden dat zij zich bij Delanoy bevindt, juist op het oogenblik dat Colette daar werkelijk is komen binnenvallen en de schilder haar logies heeft beloofd. De commissaris Vergnoud, een vriend van Delanoy, komt huiszoeking doen, vindt Colette verborgen achter een kamerschot. Maar deze Vergnoud is een commissaris die nog gemoedelijker is dan die van Courteline. Colette weet hem te vleien en als de notariszoon Alcide, eveneens naar Parijs gekomen om zijn weggelooopen bruid van Delanoy weg te halen, haar opeischt doen beiden of zij van Colette niets afweten. Alcide zegt eenige onaangenaamheden aan het adres van Vergnoud zonder te vermoeden dat hij met den commissaris spreekt. Vergnoud maakt zich bekend, geeft Alcide een reprimande over zijn beleediging van het gezag en loodst hem met een zoet lijntje en een billet voor de Moulin Rouge de deur uit. Maar daarmee ook is de commissaris medeplichtig geworden aan het onttrekken aan het ouderlijk gezag van een minderjarige, Colette zal blijven, neemt intusschen iedereen voor zich in en is het zonnetje in het huis van Delanoy. Haar leermeester in de schilderkunst behandelt haar als een kind,

dat hindert Colette, want zij verbeeldt zich hem lief te hebben en zoo hevig voelt zij de smart van die liefde, dat zij snikkend tegen de trap ineenzinkt die een oogeblik te voren Delanoy met zijn geliefde Nancey Valois naar een andere kamer voerde.

Hier naderen we een nieuw element in dit blij- en kluchtspel: het element van de liefde, waarop reeds lang werd gewacht. Zonder het zich te durven of te willen bekennen worstelt ook Delanoy, de man van 49, tegen een gevaarlijk liefdegevoel voor de 16-jarige Colette, echter weet hij dat gevoel te overwinnen, zelfs nog wanneer Colette hem haar liefde bekent. «Je bent nog een kind», is zijn antwoord.

We voelen hierin zijn twijfel en geven de hoop op een verloren avond nog niet op.

De liefde van een bejaard man voor een jong meisje, dat bewondering en dankbaarheid verwacht met liefde, is een onderwerp dat in Schürmann's «Veertig» reeds met talent is behandeld. In blijspelen echter van het genre Colette gaan dergelijke prachtige elementen glad onze neus voorbij, het lijkt wel, men vergeve de vergelijking, op een kijkdag van een publieke veiling, waar voorwerpen van kunst, naast huishoudelijke artikelen zijn te vinden, en daardoor hun waarde niet kunnen opbrengen.

Ook dit liefdeselement brengt niets op, want een simpele kus van den vriend harer jeugd — o, die jeugdvrienden toch! — die Colette bij Delanoy «toevallig» moest ontmoeten, geeft haar de zekerheid dat ze niet haar bejaarden beschermer, maar den jongen Pierre Sernin bemint. Dit hooren we eerst in het laatste bedrijf, dat speelt aan de Azuren Kust, welke verblijfplaats inmiddels door een particulieren speurder is ontdekt geworden. De tantes zijn in aantocht en het vooruitzicht van Colette gescheiden te zullen worden geeft bij Delanoy den doorslag haar zijn liefde niet langer te verzwijgen. Zij aanvaardt zijn liefde en zal zijn vrouw worden, ondanks het briefje dat Delanoy in haar portefeuille heeft gevonden en dat het bewijs van haar liefde voor Pierre Sernin behelsde. En als niet Delanoy's vriend, de brommerige, maar edelaardige Simoneau juist bijtijds was komen aantuffen, zouden ze ook elkaar werkelijk gekregen hebben. De schrijvers hadden echter Colette voor Pierre Sernin bestemd en maken dat gauw even in orde door Simoneau het misdadige van Delanoy's trouwplannen te laten ontvouwen. Deze is onmiddellijk overtuigd, waardoor men zoo oppervlakkig zou zeggen dat het niet zoo liep zat, maar we zijn aan het laatste bedrijf en veel moet er nog op de pootjes terecht komen. Zoodat Delanoy het briefje van Colette zelf aan Pierre Sernin overhandigt, waardoor deze overgelukkig in de armen van Colette stormt. De tantes komen en vinden in plaats van een onteerd meisje, een onschuldig en overgelukkig verloofd paartje, dat onmiddellijk hun zegen ontvangt, ik geloof haast, omdat ze de verzekering van Delanoy dat hij voor Colette nooit anders dan een vader is geweest, maar nauwelijks geloofden, hetgeen trouwens niemand hen kwalijk kan nemen.

Het spelen van dergelijk soort blijspelen is aan het Rott. Tooneelgezelschap uitstekend toevertrouwd.

Elsa Mauhs was Colette en zij heeft het zoete in haar rol ons zoo op het puntje van de tong gelegd dat zij in één woord, «snoeperig» was. Voor zulk soort rollen heeft deze bevallige artieste een merkwaardig talent, hetwelk ook door het publiek warm en spontaan wordt gewaardeerd. Mevrouw v. Eysden—Vink heeft met opoffering van haar vrouwelijke ijdelheid en met forceering van haar talent, een alleraardigste en daarom zeer te loven creatie geleverd van de provinciale tante Aglaé. Ze was onder haar neepjes-kapje en haar teekenachtige grime volkomen onherkenbaar. Een welverdiend applaus voor deze, voor een actrice als Mevr. v. Eysden, zoo sympathieke daad,

kon nauwelijks worden onderdrukt. Met den Heer Tartaud als Maurice Delanoy, die zich een echt fransche artiestekop had gemaakt, deelden de Heeren Poolman als de commissaris Vergnoud en de Heer van Hees als Alcide het succes van den avond. Van de kleinere rollen maakten Nico de Jong en Alex Faassen iets heel verdienstelijks, terwijl Mevrouw de Jong—Werthwijn een alleraardigst type leverde van een Bretonsche maagd.

Mevrouw Coelingh—Vorderman was de meer moederlijke tante Hortence. Met opzet noem ik haar het allerlaatst omdat zij bij de tweede opvoering van «Colette» de hulde in ontvangst heeft mogen nemen haar door een talrijk publiek, ter gelegenheid van haar 30-jarigen dienstvervulling, geschonken. Met zeer fraaie, kostbare bloemstukken en een hartelijk applaus werd zij vereerd.

Het zal voor deze verdienstelijke, nauwgezette actrice een groote voldoening zijn geweest op dien avond te ervaren dat haar speeltalent, — al heeft zij niet altijd de gelegenheid dat in groote rollen te ontplooiën — in breedten kring wordt gewaardeerd. En waar deze huldebetuiging geheel onvoorbereid geschiedde is dit voor Mevrouw Coelingh—Vorderman een reden te meer om er trotsch op te zijn. Ook haar confraters lieten zich niet onbetuigd.

We zijn trouwens nog maar aan 't begin van de vele jubilea die ons nog wachten. Behalve Mevr. Mann—Bouwmeester wier 40 jarig jubileum we hier in Tivoli braaf hebben meegeholpen om hartelijk te vieren, zullen eerlang Mevr. Holtrop van Gelder en de Heer Chrispijn den tijd herdenken waarop zij voor 't eerst aan het Tooneel kwamen.

Maar 't is vreemd, wij, Rotterdammers, zijn nu eenmaal geen menschen voor uiterlijk vertoon of uitbundige feestvreugde. We houden ons kalm, altijd netjes in de plooi en zijn zoo bevreesd voor onze degelijkheid dat we het vormen van een commissie, het aanbieden van huldeblijken, het uitspreken van een bondigen speech en al het aardige wat in expansieve, geestdriftige breinen op zoo'n jubileum-avond al opkomt, aarzelend bespreken om toch vooral niet te worden aangezien voor kunstmaniakken en uitslovers die niets beters te doen hebben. De bij dergelijke feesten voor commissielid alle eigenschappen bezittende Rotterdammer wenscht hoogstens in aanmerking te komen wanneer het de glorie betreft van zijn eigen stad, als er een vrouw of een man-van-het-tooneel, van *zijn* tooneel te huldigen valt, aan wier opkomst hij eenigermate meent debet te zijn, omdat hij geen enkele nieuwe creatie verzuimde te gaan zien en toetejuichen.

We hebben nu maar knusjes onder elkander gevierd, het opgetogen, dankbare publiek en Zij, de Hollandsche Sarah, de meest markante, meest elegante en — bij dit jubileum, nog zoo verbazingwekkend veerkrachtige verschijning aan het Nederlandsch Tooneel.

Zelfs zonder de zoo dadelijk stemmingwekkende muziekfantares was de propvolle Tivolizaal gezelliger dan ooit. Nauwelijks konden de handen van het ongeduldig «haar» verbeidende publiek werkeloos blijven, maar toen zij dan ook eindelijk kwam, ging er een roffel door de zaal zoo langdurig en zoo hartelijk en zoo echt welgemeend, dat Mevr. Mann—Bouwmeester, die op een applaus wel voorbereid kon zijn, er toch even beduusd onder werd.

De kern van het feest, de toespraken, kwamen voor de pauze, toen het doek opging en tusschen de gereedstaande bloemen Mevr. Mann—Bouwmeester ten tooneele geleid werd aan den arm van den Heer Chrispijn.

Uit den kring van confraters, vrienden en bewonderaars trad allereerst Mevr. van Eysden naar voren, die in een keurig, hartelijk speechje de hulde van het Rott. Tooneelgezelschap overbracht en haar als blijk daarvan een zeer fraaie goud bestikte tasch aanbood, vergezeld van een prachtige bloemengarve.

Ook namens de Rotterd. afd. van het Tooneelverbond overhandigde zij een reusachtigen mand bloemen als eerbiedige hulde van de afdeling aan de groote talenten van Mevrouw Mann—Bouwmeester. En daarmee was de file van al maar bloemen aandragede bewonderaars geopend, van het Vrije Tooneel, van Joh. Mulder's gezelschap enz.

Eindelijk, geroerd, nam de jubilarisse zelve het woord.

Zij herinnerde aan haar jeugd doorgebracht in Rotterdam, aan haar huwelijk gesloten te Rotterdam, aan de geboorte van haar kinderen te Rotterdam, aan haar komediespelen hier op dezelfde plek in Rotterdam, waar zij nu, na 40 jaren, te jubelen stond en waar zij vroeger toen daar nog de groote komedie stond, gespeeld had onder Anton Peters en Suze Sablairolles.

Wel mocht zij daarom zeggen niet als een vreemde in ons midden te staan!

Nog vele malen werd de grootste onzer tooneelkunstenaressen toegejuicht en toegekapt, voor welke sympathiebetuigingen zij innig-dankbaar buigend en knikkend dankte.

Het was een rond-gemoedelijke, gulle, oprecht hartelijke feestavond.

Mevrouw Mann—Bouwmeester droeg aan een breed Oranjelint de gouden penning haar door Koning Willem III geschonken. Het deed onwillekeurig denken aan haar grootvader Roosevelt en aan den dienst welke deze moedige acteur het Huis van Oranje in die dagen bewees.

Zal, nu zijne afstammeling het schoonste sieraad werd van ons Nationaal Tooneel, dezen dienst door de Regeering onvergolden blijven?

A. v. W.

NASCHRIFT.

Er is aan «in den drup», een tooneelmatig geschreven oppervlakkig vertelsel, hetwelk door de schrijfster Mevr. L. Rompel—Koopman een «blijspel» wordt genoemd een raadsel: wat nml. den Heer v. Eysden bewogen kan hebben het voor 't voetlicht te brengen. Het stukje — de 4 bedrijven waren nog vóór 10 uur afgespeeld — mist inhoud, geest en fantasie, er is geen botsing geen wrijving van gedachten, geen conflict, er is niets anders dan dor, onbelangrijk geredeneer van twee jonggehuwden die een gedeelte van hun inkomen afstaan om daarmee de eerschuld te betalen — liever van den man — en zich nu genoodzaakt zien te bezuinigen. De booze wereld echter legt deze zuinigheid anders uit en wel zoo dat de rijke grootouders zich genoodzaakt zien hun kleinkinderen te vragen wat er van de praatjes waar is. Dit gebeurt in het 4e bedrijf, waarin de oude dame de edele daad van het echtpaar verneemt en er voor borg staat dat Opa de rest van de schuld betaalt.

Zooals gezegd was de opvoering van dit stukje een vergissing.

Voor al aan Elsa Mauhs is de schrijfster intusschen dank verschuldigd voor de toewijding waarmee zij het jonge vrouwtje heeft gespeeld.

A. v. W.

HET TOONEEL TE BERLIJN.

Alvorens met de eigenlijke bespreking van den inzet van 't Berlijnsche speelseizoen te beginnen, wensch ik eerst in 't kort te wijzen op eenige hier in de Duitsche hoofdstad bestaande kunst-organisatie's, welke door haren eigenaardigen vorm en inrichting zeer zeker de aandacht van het buitenland verdienen.

Het motto: »Goede kunst, in 't bijzonder goede tooneel-speelkunst voor het volk«, heeft hier twee organisatie's doen ontstaan die, vreedzaam naast elkander werkende, inderdaad goede tooneelspeelkunst voor het volk brengen. Het zijn de »Freie Volksbühne« en de »Neue Freie Volksbühne«. Beider doel is: aan de minderbedeelden minstens

eens per maand een goede theatervoorstelling, opera of concert te bezorgen voor betrekkelijk weinig geld. De leden betalen een inleggeld van 1 Mark, terwijl de billets ook niet meer als een 1 Mark kosten. Door loting worden de plaatsen vastgesteld, terwijl ieder lid afwisselend een namiddag- en avondvoorstelling bijwonen kan. Terwijl op 't oogenblik de »Neue Freie Volksbühne« 50.000 leden telt en een eigen volksschouwburg bezit, heeft de »Freie Volksbühne« thans ook hare plannen voor een grooten en modernen volksschouwburg gereed. Dat eigen gebouw is echter lang niet voldoende om den leden minstens eens per maand een voorstelling aan te bieden. Vandaar, dat in andere schouwburgen door het desbetreffende ensemble de andere benoedigde voorstellingen gegeven worden. De »Freie Volksbühne« gaf in het vorige seizoen 200 voorstellingen voor 18.000 personen.

Op welk niveau deze »kunst voor het volk« staat, moge blijken uit het voorloopige speelprogram der »Neue Freie Volksbühne«. Hierin vindt men o. m. Björnson's »Faillissement«, Dumas' »Francillon«, Ibsen's »Bund der Jugend«, Thomas' »Erster Klasse« en Stucken's »Lanzelot«, terwijl de »Freie Volksbühne« haar seizoen opende met o. m. Björnson's blijspel: »Wenn der junge Wein blüht« en Lessing's Nathan der Weise«, alles gespeeld door eerste ensembles van Berlijn.

Ik meen dat verdere commentaar overbodig is. Naast deze 2 kunstorganisatie's voor het volk staan er eveneens 2 voor den z. g. middenstand. Het zijn de beide Schillertheaters, die voor een betrekkelijk kleine entree hunne deuren wijd openzetten voor de middenklasse, welke niet tot de »Freie Volksbühnen« kunnen of willen toetreden en ook niet de koninklijke en andere dure schouwburgen kunnen bezoeken. Waar deze toch minstens 5 à 6 Mark voor een 1^{er} rangplaats eischen, bieden de Schillertheaters deze voor 1 Mark aan, terwijl orchester-fauteuil en parket niet meer dan 2 of 2.50 Mark kosten. Bij abonnement zijn deze prijzen natuurlijk nog geringer. Welnu, in beide schouwburgen werken 1^e klas-ensembles, die zoowel het tooneel als het blijspel uitstekend uitbeelden en wier klassiek-repertoire genoemd mag worden. Deze week brengt het Schillerstheater in Charlottenburg Sophocles' »Antigone« voor het voetlicht.

Ten slotte is voor dit seizoen nog een derde gelegenheid voor goedkoop schouwburgbezoek georganiseerd, een zeer teekenende zelfs. Deze wordt n.l. geboden door het »ensemble der engagements-loozen«. Door het ontbinden van het welbekende Hebbeltheaterensemble, dat, als ik mij niet vergis, wel eens een gastspel in Amsterdam gegeven heeft, en de verandering van het »Neue Theater« in een operettentheater zijn talrijke dames en heeren tooneelspelers »arbeidsloos« geworden en nu hebben deze »arbeidslooze tooneelmenschen« onder de auspiciën van de Bühnengenossenschaft, d.i. de tooneelspelersorganisatie, zes verschillende ensembles gevormd, die op den 24^{sten} van deze maand met hunne voorstellingen zullen beginnen. In verschillende gehuurde zalen zullen zij opvoeren:

«Minna von Barnhelm», «Kabale und Liebe», «Flachsmann als Erzieher», «Glück im Winkel», «Der Hüttenbesitzer» en «Der Raub der Sabinerinnen». De prijs der plaatsen zijn op 50 Pf., 1 Mark en 1,50 Mark vastgesteld, dus zeer goedkoop.

't Is te hopen, dat de dames en heeren er een goed honorarium uitslaan, al staat het te vreezen, dat zelfs een stad van 3 millioen van het goede te veel kan krijgen, te meer als men bedenkt, dat er naast al deze goedkoope gelegenheden nog een vijf- à zestal goede volkstheaters in Berlijn gevonden worden.

* * *

En thans zou ik aan mijn eigenlijke kroniek beginnen kunnen, indien ik den lezers, om hen geheel op de hoogte van den algemeenen tooneeltoestand hier in Berlijn te brengen, nog niet eenige andere interessante bijzonderheden mede te deelen had.

Door Friedrich Kayssler, zelf een tooneelspeler, is n.l., nog niet zoo heel lang geleden het idee gelanceerd, een «Versuchsbühne für Unaufgeführte» (m. a. w. een soort dramatisch proefstation) op te richten. Hij motiveerde zijn voorslag als volgt: «Door de bestaande tooneelverhoudingen wordt voor vele schrijvers, wier werk waardig was op te voeren, de weg eenvoudig versperd en, als ten slotte eenmaal hun werk toch nog voor het voetlicht komt, zijn er zoovele jaren verlopen, dat de jonge schrijver, wiens werk het publiek voorgesteld wordt, een oude man geworden is. Waaraan ligt dit?» vraagt Kayssler. Als acteur vat hij het vraagstuk van de practische zijde aan. Een jonge schrijver zendt zijn werk aan verschillende schouwburgdirecties. Het stuk komt in de handen van den dramaturg en wordt door dezen *misschien* gelezen. Dit *misschien* is niet als een verwijt op te vatten, want de man, die dit verantwoordelijke ambt heeft, is een veel geplaagd man. Wordt nu het stuk werkelijk gelezen en direkt als goed en opvoerbaar genoteerd, dan kan het zeer licht voorkomen, dat het door bezettingsbezwaren niet onmiddellijk gebruikt kan worden, of dat het speelplan een tusschenschuiven niet meer toelaat, of dat de opvoering te hooge kosten meebrengt, kortom het stuk wordt voor later ter zijde geschoven en . . . vergeten!

»Waarom«, zoo vraagt Kayssler, »wordt niet een officieele »Versuchsbühne« georganiseerd? Een »Probierschouwburg«, onafhankelijk van alle andere in Berlijn, en staande op neutralen bodem, of een onder medewerking van alle Berlijnsche schouwburgdirectie's, die de ontwikkeling der kunst waarachtig bevorderen willen. De toekomst van het Duitsche drama is het dubbel waard, dat door een dergelijke officieele »Versuchsbühne« een bres geslagen wordt in den Chineeschen muur, waarmede het publiek door zijne sensatiezucht de vrije en natuurlijke ontwikkeling van de Duitsche tooneelspel en schrijfkunst dreigt tegen te houden.«

Tot zoover Kayssler. Men ziet, dat ook hier in Berlijn de tooneelspelkunst zich naar de mode en den tijdgeest richt. Het beste heeft men dat in het afgelopen zomerseizoen kunnen bemerken. Als de zomer in het land komt, trekken n. l. de goede Berlijnsche ensembles niet, zooals in Holland, den boer op of de kermissen af maar verwisselen met andere eerste klastroepen uit b.v. Hamburg, Weenen, München, Dresden enz. Deze laatste spelen dan den heelen zomer lichten, pikanten kost, die niet tot nadenken drijft, doch hoofdzakelijk als amusement dienst doet. Of dit ruilsysteem in financieel opzicht aan te bevelen is, zou ik niet durven beweren. Over financieele resultaten gesproken, het Metropoltheater, dat elk jaar met eene nieuwe revue komt (de tegenwoordige heet: »Die Nacht von Berlin«) en dat hoofdzakelijk zijn kracht zoekt in lichteffekten, kleurige costuums, schitterende ballets, populaire melodiën en . . . mooie beenen *op* de planken en de modernste hoeden en toiletten *vóór* de planken, kortom in het mondaine, sloot thans zijn jaarrekening met een dividend van 20 %. Dat is om te watertanden nietwaar? Behoeft men zich bij dit resultaat nog te verwonderen, dat de meeste directie's hier zich op het pikante, mondaine genre toeleggen? In ieder geval getuigt dit feit niet voor den smaak van het uitgaande Berlijnsche publiek.

Er is echter nog meer, dat de tooneelspelkunst hier in 't algemeen in een verkeerde of liever, te eenzijdige richting drijft, en dat is de sterk doorgevoerde regiekunst, zoodat de aankleding van het stuk, de »mise en scène« *alles* is, terwijl de inhoud, het dramatische uitbeelden meer

op den achtergrond komt. Als men hier de verschillende schouwburgen bezoekt, dan staat men eenvoudig verbaasd over de overvloedige aankleding der opgevoerde stukken. Het is als 't ware een regiewedloop tusschen de verschillende directie's. De diepere oorzaak hiervan zit in den strijd over het vraagstuk: tooneelspelers of litteratoren als directeuren. Voor eenige jaren ontstond hier in Berlijn eene beweging, die de leiding der schouwburgen uit de handen der litteratoren wilde wegnemen, om ze in die der vakmensen te leggen.

De heerschende naturalistische richting had vóór dien tijd een eigenaardig verschijnsel in zijn gevolg medegebracht: als schouwburgdirecteuren traden al meer en meer jongere schrijvers op, waar voorheen alleen betekenende acteurs zich tot deze eerste posten hadden kunnen opwerken. Het gold toen, bovengenoemde naturalistische richting bij 't volk in den smaak te doen brengen waarbij het meer op de keuze der stukken dan wel op de wijze van opvoering aankwam. Vereenvoudigingen in de regie en andere met den naturalistischen stijl overeenkomende veranderingen maakten het dezen niet-vakmensen gemakkelijk zich in deze nieuwe wereld tehuis te gevoelen.

Toen kwam de reactie! Men verlangde een werkzaamere regie. Dat getheoretiseer in een eenvoudige kamer was men moede. Een stuk moest «aangekleed» worden, het oog wilde het zijne ook hebben. En de nieuwe generatie wist het door te zetten, dat de litteratoren uit de leiding verdrongen werden en de vakmensen meer in hunne plaats traden, zoodat niet meer de «litterator-dramaturg» het beslissende woord had doch de «regisseur», die zich natuurlijk gelden liet en . . . zodoende de «regie» hoofdzak werd. Hier in Berlijn zijn nog slechts twee schouwburgen wier directeuren litteratoren zijn, n.l. de koninklijke schouwburg met Dr. Paul Lindau als kunstleider en «Het Lessingtheater» met Dr. Otto Brahm als directeur.

Wellicht duurt het niet lang meer, of er komt weer een nieuwe reactie. Nous verrons!

* * *

Eindelijk kan ik dan aan mijn kroniek beginnen. Ook hier heet het ziften en nog eens ziften. Immers, na den tijd dat hier het winterseizoen met volle dramatische kracht begonnen is, zijn er zeker een 25-tal première's geweest, in één week zelfs 15 stuks. Nog altijd kunnen de Berlijnsche schouwburgdirecteuren het niet nalaten 5 à 6 eerste opvoeringen op één avond te geven. Enfin, ik heb mij tot de voornaamste bepaald, d. z. die van de koninklijke schouwburg, het Duitsche en het Lessing-Theater en . . . het circus Schumann! De koninklijke schouwburg heeft reeds twee van zijn 3 première's, die het voor Kerstmis op zijn speelprogram had staan, gebracht, n.l. «Penthesilea» van Kleist en «Der Bettler von Syrakus» van Sudermann; de «Nibelungen Trilogie» van Friedrich Hebbel staat ons nog te wachten. In elk geval begint zich thans Dr. Lindau, na een tweejarige discrete werkzaamheid, in zijn volle kracht te toonen.

De kunstconcurrentie, die er bestaat tusschen het koninklijke en 't Duitsche Theater, bracht het laatste er toe, om ook Penthesilea op te voeren.

Een klassiek werk van een modernen dichter, die van zijn eigen werk gezegd heeft: «Mein innerstes Wesen liegt darin — der ganze Schmerz zugleich und Glanz meiner Seele», door twee der beste ensembles van Berlijn, bijna tegelijkertijd te zien opvoeren, is waarlijk een buitenkansje.

Men kent de stof: Penthesilea, de koningin der Amazonen bemint Achilles, doch door dezen verstooten, vervolgt zij hem met een gloeienden haat. «Penthesilea, stervend in

de armen van Achilles," was een geliefkoosd onderwerp der Grieksche kunst en heeft ook den ongelukkigen Kleist tot een van zijn beste tooneelwerken geïnspireerd. Gelijk in Vondel's drama's vormen ook hier de lange berichten der boden en beschrijvingen zoovele struikelblokken, waarover de opvoering vallen kan. Hierbij komt echter nog de grootste regiemoeilijkheid, n.l. daarvoor te zorgen, dat het amazonenleger geen operettenvertooning wordt. Goethe, die Kleist zoo hard beoordeelde, noemde het zelfs . . . een poppentheater. De eerste moeielijkheid werd bij de opvoering in de Koninklijke Schouwburg glansrijk overwonnen. Kleist's moeielijke, doch van rijkdom aan gedachten overstromende verzen werden met een prachtige dictie gezegd, doch . . . het amazonenleger was geen verzameling van manwijven, 't operetteachtige was nog niet geheel verdwenen.

Hoe geheel anders was de opvoering in het „Duitsche Theater." Hier werden de verzen niet zoo goed gezegd, doch de amazonenarmee was waarlijk een troep wilde manwijven, stammende uit Kaukasisch-ethiopische sprookjeslanden. Op het platronde van het draaibare tooneel was een groot slagveld opgebouwd, met heuvels en bruggen, waarachter en waarop zeer mooi in scène goede slagveldbeelden gegroepeerd werden.

Kortom beide opvoeringen waren werkelijk kunstprestatie's, den beiden hoofdschouwburgen van Berlijn volkomen waardig.

* * *

In het „Lessing Theater", den bekenden Ibsen-Tempel, zagen we twee eerste opvoeringen van twee nieuwe oorspronkelijke Duitse stukken, n.l. „Alles um Geld" van Herbert Eulenburg en „Das weite Land" van Arthur Schnitzler.

Al dadelijk dient bemerkt, dat beide opvoeringen boven onzen lof verheven waren. Het zou mij inderdaad aan ruimte ontbreken om deze meesterlijke kunst van het Lessing ensemble voldoende te huldigen. Het werk van beide schrijvers werd gedragen door een spel, dat in de kleinste bijzonderheden af was.

Of nu de kunstwerken zelf zooveel innerlijke waarde hadden is aan twijfel onderhevig. In elk geval was het publiek in twee kampen verdeeld: het eene deel siste, terwijl het andere ijverig applaudiseerde, trouwens een gewoon verschijnsel van het Berlijnsche premièrenpubliek. „Alles um Geld" is een uitgewerkt visioen, altijd een modern droombeeld. De hoofdpersoon, Vincenz „eine Kreatur Gottes", die in een geestelijke en dwepende atmosfeer leeft, wordt in de wereldsche dingen getrokken en verongelukt, hoewel hij tot op zekere hoogte nog altijd een „reine ziel" blijft. Door 't ongeluk vervolgd: zijn zoonsterft, zijn dochter is onteerd en begaat zelfmoord, hij zelf — waarom zegt de schrijver niet duidelijk — komt nog in de gevangenis — wordt krankzinnig en gaat te gronde. In deze tragedie treedt op den voorgrond de hebzucht der menschen en klinkt de idee: Hoe gaarne mochten wij een menschen hebben van alle lage hartstochten bevrijd, opdat het heerlijk zijn adel ontvouwen kon!

Arthur Schnitzler's «Das weite Land» bevat ook in den gewonen modern-pikanten vorm een idee, die in de laatste dagen hier in Berlijn in het rechtsgeding «Metternich» zoo plastisch geteekend is, n.l. «hoe de spelers van zekere ontaarde hogere kringen tot een drama voeren kunnen.»

De eigenaardige naam van deze «Tragikomödie» wijst op de liefhebberij van den schrijver, om in dramatischen vorm te philisofeeren over het menschelijke zieleven, bijzonder op 't gebied van de liefde en het echtelijk samenleven. Men ziet hier dan ook drie echtparen, wier huwe-

lijksleven euphemistisch uitgedrukt zeer bewogen is. Ten slotte komt het tot een duel, waarbij een jong en bloedend menschenleven wordt afgesneden. Zoo eindigen deze spelelijken in die hogere kringen weer met een drama. De schrijver heeft met dit alles 5 bedrijven gevuld, echter, ondanks het oude en bekende thema zoo onderhoudend en in zulk een vlotten dialoog, dat de leegheid door den inhoud als 't ware verdween onder den meesleependen vorm der taal en de natuurlijkheid van het arrangement.

Schnitzler is een van de weinige mannen van de wereld onder de Duitse tooneelschrijvers; hij weet de atmosfeer zijner handelende personen zoo juist weer te geven, dat men onwillekeurig geheel opgaat in de handeling die daar op de planken wordt voorgespeeld, nog te meer, als dit alles weergegeven wordt door een ensemble dat uitmunt in eenheid van spel en uitbeelding.

* * *

Na Sophocles' «Oedipus» Aeschylus' «Orestes»; beide in het experimentale milieu van een circus. De vraag kan, ja moet hier gesteld worden: Of deze oude tetralogische kunst zich tot circuskunst leent? Te oordeelen naar den diepen indruk, dien de opvoering van dit schrikkelijkste en aangrijpendste der Grieksche treurspelen gemaakt heeft, schijnt Reinhardt's geniale regiekunst hier een bevestigend antwoord te geven. De opvoering was dan ook een geheel andere dan die van Oedipus van verleden jaar. Al het ongewone en bevreemdende, al het sensationeele en naar de manège riekende was verdwenen. Alleen het vierspan voor Agamemnon's Zegewagen herinnerde ons aan het circus. Toch wilde het in den beginne niet recht vlotten; de ensemblereden klonken verward, het koor der grijsaards zette zich als een rij toeschouwers op de banken der orkester-manège, Clytemnestra (Mevrouw Feldhammer) gebaarde zich als een Xantippe, en onder de reuzen volksmenigte ontdekte men bij de gewapende en halfnaakte voorloopers twee met een pince-nez op den neus en een paar anderen met een politie- en een brandweermanshelm. Het publiek bleef dan ook bij de eerste der trilogie: «Agamemnon» vrij koud. Doch dan kwam der trilogie tweede drama: het «Doodenoffer», en nu ontwikkelt zich in die massaopvoering een tragische kracht zoo groot, zoo diep, zoo aangrijpend, dat men niets anders zag dan dien knaap nog met den blos der onschuld op de wangen, die met de strijdbijl de moordenaars zijns vaders Aegistus en . . . zijn moeder bedreigde en . . . ook doodde. In het halfdonker was die scène zoo overweldigend, dat men ze nooit vergeet.

In het slotdeel der trilogie: »de Eumeniden« werkten meer dan 1000 figuranten mede. »Orestes« is ons beter bevallen dan Oedipus. En alhoewel we geen bewonderaar van circus-tooneelspeelkunst zijn en bijzonder na Richard III van Ferdinand Bonn in het circus Busch dit experiment voor mislukt beschouwd hadden, zoo kunnen we toch niet anders zeggen dan dat Reinhardt's geniale regie ons een Orestes in circus milieu heeft laten zien, die niet alleen »meine Wenigkeit«, maar ook de geheele Berlijnsche pers voldaan heeft. Jammer, dat Berlijn hoogstwaarschijnlijk zijn Uebermensch-regisseur zal verliezen. Naar men zegt, heeft hij in Amerika een contract voor eenige jaren afgesloten. Hoe dit echter ook zij, hij heeft het «Deutsche Theater» in 't bijzonder en Berlijn in 't algemeen tot middelpunt gemaakt van nieuwe banen voor de moderne tooneelspeelkunst en daardoor Duitschlands hoofdstad een kunst-attractie meer bezorgd.

* * *

Ten slotte Sudermann's »Bettler von Syrakus«, de jongste première van een oorspronkelijk Duitsch stuk in den koninklijken schouwburg. Bijna elk jaar geven Duitschlands meest becritiseerde tooneelautoren, Hauptmann en Sudermann — twee »mannen« — een nieuw stuk. Terwijl de eerste in 't Lessing-Theater resideert, worden de premieren van Sudermann in de laatste jaren in den »koninklijken« gegeven. Sudermann is dus beslist »hoffähig« geworden.

De korte inhoud van dit vijfbedrijvige stuk met een voorspel is als volgt:

In het voorspel treedt de Syrakusische veldheer Lycon op en strijdt tegen den Karthaagschen veldheer Mogo. Hoewel Lycon den slag wint, wordt hij toch door verraad van zijn vriend Arratos door de Karthagers gevangen genomen, de oogen uitgestoken en tien jaar gevangen gehouden. Dan ontvlucht Lycon — hoe verraadt de schrijver niet — en komt als een arme, blinde bedelaar in zijn vaderstad terug, juist op 't oogenblik, dat zijn vriend Arratos, die zich inmiddels tot tyran van Syracuse opgewerkt en Lycon's vrouw gehuwd heeft, den verjaardag van den slag feestelijk wil herdenken. Hiermede begint het eigenlijke stuk, dat den strijd van Lycon — thans als blinde bedelaar — tegen zijn verrader in al zijn fasen aangeeft. Het einde is: zelfmoord van Arratos en dood van Lycon, die sterft zonder herkend te zijn door zijne medeburgers. Alleen zijn dochter, die door de stem der natuur naar den blinden bedelaar gedreven wordt, zegt bij zijn lijk: »L'at kan van allen op de wereld slechts een geweest zijn!« Hoewel het stuk in vlotte, goed afgeronde verzen geschreven is, is het toch te eentonig van handeling, omdat de blinde bedelaar geen tegenspeler heeft. Hij handelt alleen, en weet de bedelaars en met dezen de verdere inwoners der stad tegen den tyran op te zetten. Het pakkendste en psychologisch meest juist geteekende moment is dat, waar de bedelaar te zamen komt met zijn vrouw. Het »Keine war so Schlange wie du, Weib!« gaf hier den waren gedachtengang der toeschouwers aan. Over 't algemeen is echter dit drama niet zoo diep tragisch als de inhoud doet vermoeden. 't komt hoofdzakelijk daardoor, dat Sudermann de komende situaties te gemakkelijk laat vermoeden. Trouwens in het voorspel wisten we reeds, dat Lycon onbekend, zonder roem sterven zou. Dat had hem een geestverschijning in zijn tent, toen hij nog veldheer was, reeds voorspeld. En zoodoende kon het publiek telkens raden wat er komen moest. Daardoor ging de spanning verloren en was dan ook het succes niet zoo groot, al werd de schrijver ook voor het voetlicht geroepen. De opvoering was uitstekend, de decors zeer mooi, toch kon dit alles niet den monotonen inhoud van Sudermann's werk bedekken.

Ofschoon dit drama als *dichtwerk* litterarische waarde heeft, vreezen we dat het als *tooneelwerk* in het lot van Lycon deelen zal, n.l. »dat het roemloos zal sterven.«

JOS. SCHELLEKENS.

VARIA.

Wat is „marivaudage?“

Leon Blum geeft in *Comœira* de volgende paraphrase: Qu'est ce, au vrai, que le marivaudage? Ne nous arrêtons pas au grâces et au roueries de dialogue qui sont le signe tout extérieur du genre. Dans son fond, et par essence, le marivaudage est l'art de différer jusqu'au dénouement la résolution d'un problème dramatique dont tout les données étaient cependant acquises dès le lever du rideau et ne devaient plus se modifier depuis lors.

C'est l'art d'ajourner, de retenir, de faire durer les états, les situations et les sentiments. Un homme et une femme s'aiment; aucun obstacle extérieur ne s'oppose à leur amour. Ils n'auraient que s'en faire part réciproquement, et la pièce serait terminée sitôt qu'engagée. Mais, sans toucher à cet amour réciproque, lequel doit se retrouver intact au dénouement, il s'agira de créer et de prolonger entre eux les incertitudes, les malentendus, les équivoques, de retarder ou de neutraliser les aveux, de susciter dans chaque coeur des scrupules dilatoires dont il importera peu que la vraisemblance soit douteuse pourvu que leur délicatesse soit certaine. Il s'agira, pour reprendre une métaphore célèbre, d'engager les personnages, deux ou trois actes durant, dans des sentiers de traverse avant de les ramener sur la grande route, que rien ne les obligeait d'ailleurs à quitter...

Voilà en quoi consiste le marivaudage.

Zijn er in Frankrijk nog dichters? In elk geval auteurs, wier proza aan de beste Streckverse van Jean Paul herinnert. Uit een artikel van Laurent Tailhade de volgende symphonische strophe:

Goute à goutte, inlassablement, la bruine pleure, suspend des larmes à chaque feuille du peuplier vert dont les panaches effleurent le balcon. Sur la dune, à présent reverdie, une équipe de golfeurs s'opiniâtre à jouer dans l'eau. Ces quidams auraient-ils la même endurance pour accomplir un acte généreux ou même raisonnable?

D'un gris très pâle, d'un gris de tourterelle ou de perle malade, d'un argent mat et mort le ciel étame la mer qui monte. Aux brisants que l'écume investit de capricieuses chevauchées, la vague a des révoltes, des échevélements de femme luxurieuse, puis retombe monte sur l'arène et s'évanouit en flocons blancs. Déjà, le soir d'octobre emplit l'atmosphère d'un crépuscule hâtif. Et je rêve à d'autres automnes, où jeunes alors nous escortions Paul Verlaine sous les platanes du Luxembourg, où nous écrasions les feuilles rousses en marmottant les vers de Marceline ou de Rimbaud. Combien sont morts depuis, sans compter le Maître déplorable et tant aimé!

Voici que le brouillard pluvieux se retire. Un peu de soleil passément d'un galon d'or les lambeaux de nuages; pour la dernière fois, dans l'adieu vespéral et dans l'attente du départ, hors la brume et sur le flot qui se dore, apparaît comme une améthyste gigantesque, la falaise mauve du Cap Fréhel.

ADVERTENTIËN.

J. N. MULDER

Breedstraat 50, UTRECHT.
COSTUMIER van:

De Koninklijke Vereeniging
„Het Nederlandsch Tooneel”
te Amsterdam,
De Nederlandsche Tooneelvereeniging
te Amsterdam,
Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap
(Directie v. Eysden)
te Rotterdam,

beveelt zich aan voor de levering
van **COSTUMES** benodigd
voor:

TOONEELVOORSTELLINGEN,
TABLEAUX VIVANTS,
GECOSTUMEERDE BALS,
HISTORISCHE OPTOCHTEN,
OPERETTES, enz. enz.



Abonneert U op
HET TOONEEL.

**„ONS GEZIN”**

Veertiendaagsch Tijdschrift voor
Kookkunst, Huishoudkunde en
Familieleven, ten dienste van den
Goeden Burgerstand.

Onder Redactie van CORRIE VAN
IJSEL, Leerares aan eene Huish.school.

Proefnummers op aanvraag GRATIS
en franco bij de Uitgevers VAN DER
STAL & GROENEWEGEN, Utrecht.



ADVERTEERT

IN

HET TOONEEL.



AUTO'S

speciaal voor
het vervoer van
**ZIEKEN, HERSTELLENDEN
EN RUSTBEHOEVENDEN**

NAAR ALLE PLAATSEN IN HET
BINNEN- EN BUITENLAND

Telefoon

Nederlandsche Auto-Ziekenvervoer-

- 1302. -

Onderneming voorheen Dr. C. W. A. Essers.

Telegram-adres: Essers, Voorburgwal, Amsterdam.

VAN DUREN'S Corsettenmagazijnen



Medinette.

AMSTERDAM } Kalverstraat 136, Telef. 8178.
 } Leidschestr. 78, „ 7851.

UTRECHT — HAARLEM — NIJMEGEN — BREDA.

CORSETTEN NAAR MAAT zijn om zoo te zeggen
overbodig geworden, omdat onze collectie corsetten
C. P. à la Sirène, Paris — voor elk normaal of het
normale nabijkomende figuur, ee model bevat, dat be-
sluit beter past en een eleganter figuur geeft dan het
beste maatcorset, onverschillig door wien dit wordt
gemaakt.

Het is bijgevolg voordeelig en gemakkelijk, vòòr U
er toe besluit een corset te koopen, deze C. P.-modellen
bij ons aan te passen, dan kunt U er zeker van zijn
een corset te krijgen, dat voor uw figuur geschikt is
en uitstekend past, terwijl dit bij maatwerk nog lang
niet altijd het geval is.

MEDINETTE.

Zeer gemakkelijk — **EMPIRE-MODEL.**

Lang naar onder, borst volkomen vrijlatend.

Zeer aanbevelenswaardig in verbinding met eenen
Bustehouder.

In blauw batist, taille 58-70... f 11.75

Evenzoo voorhanden in zachte soupele stoffen,
alsook in onrekbare tricot.



KRAEPELIEN & HOLM'S

QUINA-LAROCHE,

met- of zonder staal,

werkt opwekkend en versterkend.

ALOM VERKRIJGBAAR IN FLACONS à f 1.90 en f 1.--.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

VERSCHIJNT MAANDELIJKS VAN SEPTEMBER TOT EN MET JUNI.

REDACTEUR; MR. DR. C. A. VAILLANT, HEERENGRACHT 211, AMSTERDAM.

ADMINISTRATIE: FILIAAL BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ ^v/_H ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN

ROKIN 29, 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 11 nummers, franco per post Voor België, Indië en het verdere buitenland f 2.90.

Wat voor de Redactie bestemd is te adresseeren aan den Redacteur, Heerengracht 211 te Amsterdam.

INHOUD: M. E. R.: Mevrouw B. Holtrop—v. Gelder en „Welzeggenskunst”, — C. A. V.: Amsterdamsche Kroniek, (De Violiers). — A. v. W.: Rotterdamsche Brieven, (In den drup; De Satanskerel; De Millionnairesdochters). — H. R.: Brieven uit München. — Verbetering.

MEVROUW B. HOLTROP-VAN GELDER EN „WELZEGGENSKUNST”.

Met jubelen verstierf aan het tooneel het oude jaar, met jubelen vangt het nieuwe aan; met jubelen voor Mevrouw Holtrop van Gelder en Willem Royaards. Beiden zijn te bejubelen om hun tooneelspeelkunst en om hun »Welzeggenskunst». Een echt jubeljaar zooals de dichter H. L. Spieghel in 1600, in een zijner jaarzangen zong. Nu ik dien naam noem, mag ik wel herinneren, dat hij de man is geweest, die het goed en zuiver, in toon en karakter zeggen met doorklinken van klank en behoud van zwier der taal, — in zijn gewrongen zin- en woordvorming den alleszeggenden naam gaf van «Welzeggenskunst».

De geschiedenis van het nationaal tooneel leert, dat het in alle eeuwen heeft kunnen bogen op acteurs en op enkele actrices, die uitmunten in de kunst van zeggen. In de vorige eeuw in de dagen, dat verslapping dreigde, heeft Mevrouw M. J. Kleine Gartman die kunst in eere gehouden. Ouderen raken in vuur als zij zich herinneren hoe schoon zij in «Gijsbreght van Aemstel» den droom van Badeloch, of den Engel, of een der reien zeide. Zij raken niet uitgepraat over haar eenvoud, diep gevoel en karaktervol zeggen der verzen van P. A. de Génestet en van N. Beets. Op het goed en schoon zeggen was haar onderwijs aan de tooneelschool gebouwd. Zij leerde haren leerlingen lezen, lezen en verstaan. Wie goed leest en goed zegt, beheerscht twee groote voorwaarden om goed te spelen. Daarom verwachtte Mevrouw Kleine-Gartman, naar de verhalen van hen, die haar goed gekend hebben, als tooneelspeelster, als spreekster, als leerares aan de tooneelschool zooveel, ja bijna alles van goed lezen, met inachtneming der interpunctie. Want even als Samson, de grootste leeraar in de welzeggenskunst, die er ooit geweest is, hechtte zij aan interpunctie, die echter dit gevaar heeft, dat zij bij iets te veel, verkeerd, te veel doet spreken op komma's en punten.

Samson, de beroemde Fransche leeraar in het zeggen, leefde in het begin der voorgaande eeuw. De grootste Fransche actrice, Rachel, heeft hij gevormd. Over

Ieder lid van het Tooneelverbond brenge dit jaar één nieuw lid aan!

Samson, heeft de tooneelschrijver M. E. Legouvé, die, zelf alle heil van wel-zeggen verwachtte en er ook over schreef, eens een lezing gehouden op de letterkundige matinées van Ballande te Parijs. Dat is al jaren geleden. Gelukkig is zij in druk verschenen. Enkele gedeelten er uit zullen duidelijk maken, wat goed lezen en zeggen beduidt, en van hoe groote beteekenis aan een tooneelschool of conservatoire de kunst van lezen en zeggen is.

De wetenschap der dictie, der kunst om *wel te zeggen*, dient niet alleen om goed komedie te spelen, maar zij leert ook goed voorlezen, goed in 't publiek spreken en de werken des geestes juist beoordeelen.

Er heerschen nog de zonderlingste begrippen omtrent het lezend voordragen. Onophoudelijk hoort men: «Het lezen is geen kunst, het is een gave; men leert evenmin lezen als loopen; de gansche kunst is: te lezen zooals men spreekt.» Zeer juist; de gansche kunst van den voorlezer kan binnen dit eene voorschrift beperkt worden: te lezen zooals men spreekt: maar juist dit is 't moeilijke punt, juist dit kan men slechts, als men het geleerd heeft. Wilt ge ervan overtuigd worden? Ga een salon binnen, waar druk geconverseerd wordt; allen, die er zijn, spreken natuurlijk en met overtuiging. Verzoek een der aanwezigen een boek of een dagblad te nemen en er een bladzijde, een artikel uit voor te lezen, en plotseling bemerkt ge eene volslagen verandering: uitspraak, toon, stem zelfs, alles verbastert, alles wordt gemaakt, men sprak goed, men leest slecht. Waarom? Omdat men niet heeft leeren lezen.

Kan iets, wat natuurlijk is, dan aangeleerd worden? Ja, zeker! Moet men dan les nemen om zich zelven te worden? Ja, zeker! Ik — het is Legouvé die spreekt — heb daar zelf eertijds een zonderling bewijs van gehad. In zeker tooneelstuk, Louise de Lignerolles, had ik een kinderrof geschreven. Die rol werd aan een tienjarig, zeer ontwikkeld en bevallig meisje toevertrouwd. Op den dag der algemeene repetitie deed mijne kleine vriendin wonderen en een toeschouwer, die voor mij in het orkest zat, riep applaudiseerend uit: «Welk een waarheid! Welk een naïviteit! Wat kan men zien, dat haar dit niet geleerd is!» Welnu, een maand lang had ik niets anders gedaan dan haar die rol lettergreep na lettergreep voor te zeggen. Was die rol dan boven hare jaren? Toch niet! Ik had zelfs aan mijne kleine kunstenaressen enkele gezegden en origineele uitdrukkingen ontleend, zooals kinderen er instinctmatig voortbrengen. Welnu, zoodra

die uitdrukkingen in haar rol voorkwamen, zoodra zij ze moest voorlezen, verdween al het natuurlijke. Wat zij onverbeterlijk gezegd had, toen zij voor zich zelve sprak, drukte zij onverschillig en onjuist uit, zoodra zij voor een ander optrad, en het kostte mij tijd en inspanning, om haar te brengen tot hetgeen zij werd en haar te leeren, wat zij zelve mij geleerd had.

Dit nu juist is het doel der leeskunst: ons te leeren lezen, zooals wij moeten spreken. Maar zult ge zeggen, waarin bestaat het onderwijs in die kunst? Op welke gronden berust het? Geef ons een der regelen aan?

Samson zal U antwoorden.

Op zekeren dag kwam een jong mensch, die vrijwel met zich zelve scheen ingenomen, hem opzoeken.

— U wenscht les in het lezen, mijnheer?

— Ja mijnheer. — Hebt ge U reeds in het overluid



lezen geoefend? — Ja, mijnheer, ik heb veel uit Corneille en Molière geciteerd. — Voor anderen?...? — Ja, mijnheer! — Met succès? — Ja, Mijnheer. — Wees dan zoo goed dien La Fontaine te nemen: de fabel van Le Chêne et le roseau." Het jonge mensch begon.

Le Chêne un jour, dit au roseau,

— 't Is genoeg, mijnheer, U kunt niet lezen.

— Dat begrijp ik, mijnheer, zeide de jonkman, ietwat geraakt, want ik ben hier, om u raad te vragen: maar ik begrijp niet, hoe op een enkelen regel....

— Wees zoo goed en begin nog eens!....

Hij begon:

Le Chêne un jour, dit au roseau,

— Ik had goed gehoord; U kunt niet lezen —

— Maar....!

— Maar, hernam Samson bedwaard, behoort het bijwoord bij het naamwoord, of bij het werkwoord? kent gij eikenboomen, die *un jour* heeten? Niet? Welnu, waarom leest gij dan *Le chêne un jour*, dit au roseau?".... Lees: *Le chêne, komma, un jour dit au roseau:*

— 't Is waar!.... riep 't jonge mensch verbaasd uit.

— Het is zóó waar, hernam de meester even bedwaard, dat ik u hiermede een der hoofdregels van de voordracht heb geleerd, de kunst der punctuatie!

— Hoe mijnheer, moet men die onder 't lezen zelf in toepassing brengen?

— Natuurlijk. Bij rust een punt; bij halve rust een komma; bij ondervraging een vraagteken. Een groot deel der helderheid, der belangwekkendheid van het verhaal hangt af van de juiste verdeeling dier komma's en punten, welke door den lezer worden aangeduid, zonder dat hij ze noemt en die de hoorder begrijpt, zonder dat ze genoemd worden."

Samson had steeds van die opmerkingen, die eigenlijk regels zijn; nu eens over de uitspraak die het woord afbeeldt, of in den toon, die het klemt; dan eens over de verschillende wijzen van lezen, al naar men zich tot een groot of een klein aantal toehoorders richt.

Ik heb maar nooit begrepen waarom men Samson geen leescursus heeft opgedragen aan de Sorbonne, of aan het College de France, — en waarom niet één minister hem uitnodigde om in alle lycea van Parijs een cursus te geven in de welsprekendheid.

Samson bleef uitgesloten, en wijdde zijn talent aan het bijzonder onderwijs.

Bij dat onderwijs heb ik (Legouvé) hem leeren kennen, heb ik hem gevolgd en bewonderd. Eens vooral bracht hij mij in verrukking. Ik kwam bij hem met een zijner vrouwelijke leerlingen, die ik hem had aangebracht. Hij lag in zijn fauteuil gedoken, bleek, en sprak met zachte stem. «Vergeef mij», zeide hij, «dat ik u in mijn kamerjapon moet ontvangen, en zoo zacht blijf spreken, maar van avond speel ik een der vermoeiendste rollen van het répertoire, den geïntimeerde uit de »Plaideurs» en ik moet mijne krachten sparen». Wij stelden voor heen te gaan. «Neen, neen!» hernam hij, dit zal mij niet beletten mijne lessen te geven.» De leerlinge begon, en wel met niet meer of minder, dan de groote scène van Agrippine, eerste akte van Britannicus. En Samson in zijn fauteuil gedoken, met half geloken oogen, de handen in de zakken van zijn kamerjapon, wist zonder een enkel handgebaar, zonder stemverheffing, met zooveel grootheid al de harts-tochten dier schrikkelijke keizerin uit te drukken en zoo juist alle nuances weer te geven, dat ik eerst onwillekeurig uitriep: dat is prachtig! en er onmiddellijk op liet volgen: — Hoe legt gij dat toch aan? — Zeer eenvoudig, antwoordde hij glimlachend, »ik heb Talma's raad gevolgd, en getransponeerd.» — Hoe dat, getransponeerd? — Natuurlijk bestaat de schoonheid der voordracht niet in de kracht, of in de verheffing van den toon. Zij ontstaat door de trillingen der ziel, waarvan de stem de echo is. Het is dus voldoende, om juist klank genoeg in de woorden te leggen, dat zij in het oor van hem, die luistert, de gewaarwordingen overbrengen van hem, die spreekt. — Zoo deed Talma. Was hij vermoeid, hij transponeerde, dat wil zeggen, evenals de zanger doet, zette hij zijn rol een of twee tonen lager, en gebruikte twee- of driemaal minder stem; de uitwerking was minder hevige, maar in verhouding even groot. Dat is nu mijn geheim; mejuffrouw, voegde hij er zich tot zijne leerlinge wendende bij: u is een goede musicienne, u heeft mij dus begrepen, doe er uw voordeel mede.»

Samson telde verscheidene jonge meisjes uit den deftigen stand onder zijne leerlingen in de kunst van voordragen. Geen kunst past inderdaad beter aan vrouwen dan deze. Zij

hebben er zelfs meer aanleg toe dan mannen. Men ziet geen groote treurspelers van twintig jaar; maar Malibran was reeds op achttienjarigen leeftijd Malibran; Rachel debuteerde op haar negentiende jaar; Mevrouw Plessy maakte grooten opgang op haar vijftiende, en Leontine Say op haar achtste. Spotters zullen natuurlijk zeggen, dat dit slechts bewijst, dat de vrouw van nature beter comédie speelt dan wij.... Maar de waarheid is, dat de natuur haar een buigzaamheid van orgaan, een gemakkelijke van nabootsing schonk, die zich uitstekend leenen tot de kunst van vertolken.

De leeskunst levert een tweede voordeel op: zij leert ons, wat wij maar al te gebrekkig kennen, het spreken in 't publiek. Wij hebben gymnastiek- en schermmeesters, dansmeesters en meesters voor al onze organen, behalve voor dat, wat ons den ganschen dag dient,... het orgaan van de spraak. Wij bedenken niet, dat de stem, die spreekt, dezelfde is, als die zingt, en dat de spreker even goed als de zanger les moet nemen in de behandeling van zijn instrument.

Velen hebben een oratorische roeping, bij de rechtbank, bij het onderwijs; sommigen zullen zich candidaat stellen in politieke vereenigingen. In zulke vereenigingen worden veel woorden gebruikt!... Bereidt u voor, wapent u! En laat mij u daartoe een van Samsons grondstellingen mogen herhalen: *men is slechts meester van zijn publiek als men 't van zich zelven is, men is slechts meester van zich zelven, als men meester is van zijn stem en men is slechts meester van zijn stem, als men geleerd heeft die te gebruiken.*

De kunst van lezen en van spreken, heeft een derde voordeel; wie leert lezen, leert oordeelen. Niets wijdt beter in de geheimen der schoonheden of gebreken van een werk in, dan de vertolking met luider stem. Voor Samson waren de tooneelspeelkunst en de kunst om wel te spreken — Welzeggenskunst — één! Hij zeide dikwijls: «De tooneelspeler zit hier;» hij wees op zijn voorhoofd, «en hier;» hij wees op zijn keel, «en hier;» hij wees op zijn hart. Geheel vreemd en onverschillig voor de nieuwere kunst van *mise en scène*, schertste hij over de wellicht overdrevene waarde, die men er thans aan hecht. Kwam hij op de repetitie, dan was het:

— »Waar moet ik staan? Rechts? Heel goed. Als gij morgen liever hebt, dat ik links ga, hebt ge 't maar te zeggen; 't is mij volkomen hetzelfde.

Van daar ook de hoogere waarde van zijn onderricht. Hebt ge u wel eens afgevraagd, wat de titel van dramatisch leeraar al tegenstrijdige hoedanigheden in zich sluit? Er is een krachtig sprekende persoonlijkheid voor noodig, met een diepen eerbied voor anderer individualiteit, beedeeld met de gave van gezag te oefenen, ja zelfs van zich te doen gelden en tevens diepen afkeer koesterende van blinde volgzzaamheid en werktuigelijke nabootsing; er is een vereeniging van beginselen toe noodig, die te samen een leer uitmaken en tevens het goed begrip der onderscheidene methoden, die voor den aanleg van dezen of genen leerling beter vooruitzichten openen.

Toen Ingres, voorbij Ruben's doeken gaande, tot zijne leerlingen zeide: «Hoeden af, mijne heeren, maar niet gekeken!» sprak hij een geestig, maar tevens een dwaas woord, dat letterlijk opgevat, van al zijne discipelen zijn schaduwbeelden zou gemaakt hebben; wenu, het hoogste doel van den waren meester... is: leerlingen te vormen, die hoewel doortrokken van zijne beginselen, hem niet gelijken en onderling verschillen.

Dat juist is Samson's glorie geweest! Een aantal jeugdige en belangwekkende talenten, die het Fransche tooneel tot roem en sieraad hebben verstrekt, Mlle Plessy en Mlle Favart, Madeleine Brohan en Augustine Brohan, Mlle Delaporte en Mlle Jouassain, Mme Stella Colas en Mlle

Dubois, eindelijk Mme Allan en Mlle Rachel waren allen leerlingen van Samson. Niet een van haar, die hem nabootste, niet een van haar, die niet van de anderen verschilde... en toch, niet een harer, die den stempel niet droeg van zijn school! Dat komt, omdat Samson niet alleen de uitstekendste onderwijzer, maar het levend onderwijs in persoon was.

* * *

Uit het weinig bekende verhaal van Legouvé over Samson, even voornaam acteur als mensch, en de Comédie française tot blijvende eer, heb ik aangehaald van wat op «Welzeggenskunst» betrekking heeft om de groote beteekenis van een leerares in «Welzeggenskunst» als Mevrouw Holtrop-van Gelder voor de vorming der aan-



staande acteurs en actrices goed te laten uitkomen en naar waarde te doen schatten. Want bij de aanstaande herdenking van haar 25-jarige loopbaan zal men bij hare vele verdiensten als actrice, zoo als zij die nog onlangs toonde in de rollen van «Weduwe Buigzaam» in «Saartje Burgerhart», en vroeger getoond heeft als Jolanthe, Badeloch, Isis enz., als van nog grooter en blijvender beteekenis voegen, die van leerares in de voordracht en van uitnemende voordraagster.

In Welzeggenskunst heeft Mevrouw Betty Holtrop-van Gelder aan het tooneel, aan de tooneelschool, aan het Conservatorium en buiten het tooneel een grooten naam verworven, en zelfs de onderscheiding genoten, dat predikanten of kerkbesturen haar uitgenoodigd hebben in de kerk van kansel of spreekgestoelte uit den bijbel voor te lezen.

Mooi en zuiver zeggen is de oude liefde van Mevr. Holtrop. Zij had die al als leerlinge der tooneelschool, waar zij later, nog heel jong, Mevrouw Chr. Stoetz zou opvolgen.

Van het onderwijs van Mevrouw Kleine Gartman heeft zij betrekkelijk weinig genoten, omdat deze oud en sukkelend werd. Dit deed aan de school het besef der groote waarde van goed lezen en goed zeggen, het beginsel der oude leerares, niet verminderen. Er werd in die periode vooral door den heer Frank van der Goes overtuigend aangedrongen op het zeggen van treurspelen, of verwerpen van wat ging verouderen, terwijl de nieuwe verzen van de jonge dichters, van Jacques Perk, Alb. Verweij, Willem Kloos e. a. bijzondere manier van zeggen eischten.

In die beweging is Mevr. Holtrop-van Gelder meegegaan en heeft zich aan het hoofd gesteld. Hare kunst van zeggen werd na den dood van Mevr. Stoetz, de opvolgster van Mevrouw Kleine-Gartman, dan ook de beste aanbeveling om haar aan de tooneelschool en later aan het conservatorium te benoemen tot leerares in de voordracht.

Het schoon en zuiver spreken op het tooneel hebben de jongere acteurs en actrices aan haar te danken.

Bij de hulde, Mevrouw Betty Holtrop-van Gelder op haar jubileum als actrice te brengen, zal men niet vergeten de schoone lofspraak te voegen: «Zij heeft het nieuwe geslacht van tooneelspelers en tooneelspeelsters leeren lezen en zeggen».

M. E. R.

AMSTERDAMSCH KRONIEK.



DE VIOLIFERS.

Mark Violier is koopman en winkelier in «ongeregelde goederen»; hij heeft wat men in Frankrijk noemt een «*maison de soldes*», een winkel waar het publiek allerhande goederen kan vinden tegen exceptioneel lage prijzen.

Tot die lage prijsnoteering stelt hem zijn wijze van inkoop in staat: hij is wat in 't Jiddish heet een «*ramscher*», d. w. z. hij koopt zijn waren in zonder zich te bekommeren om de herkomst; hij weet zijn slag te slaan als de een of ander door den nood gedwongen wordt tegen elken prijs zijn goederen kwijt te raken, hij koopt van lieden die op het punt staan te faillieeren, hij koopt desnoods gestolen goed. Maar hij is «*knap*», hij weet wat hij doet; hij is nooit zelf de heler, maar hij koopt van de helers, die hij als de nood aan den man komt alleen kent als kooplieden in het vak, en zoo is hij beveiligd en tegen inmenging van den strafrechter en tegen financieel verlies door art. 637 Burg. Wetboek.

Ik heb jaren geleden zoo'n «*ramscher*» te 's Hage gekend; hij zeide in den regel gekocht te hebben aan de douane te Rosendaal; nu en dan was de bewering juist, andere malen dekde de vlag de lading.

Mark Violier's overbuurman is de groote winkelier

Rudolf van Es, in vele opzichten zijn antipode: Van Es maakt veel reclame, handelt op zijn Amerikaansch, heeft een hel verlichten winkel met groote spiegelruiten, maar hij is verre van «*knap*», hij is «*shtom*», en door zijn «*shtom-miteit*» gaat zijn zaak fout, en wordt ze voor een appel en een ei gekocht door zijn vijand Violier. Zijn vijand, want Violier heeft nooit vergeten een beleediging dien Van Es' vader hem eenmaal aandeed.

Mark Violier heeft een dochter, Esther, zijn oogappel. Hij heeft haar een kostschool te Brussel laten bezoeken, en ze is teruggekomen als een perfect lady niet alleen, maar ook blijkt ze een levensbeschouwing er op na te houden die hemelsbreed verschilt van die van haar vader en haar verdere omgeving, de grootmoeder en tante Rosalie; ze blijkt volkomen misplaatst in dezen kring. Hoe dat zoo gekomen is?

Hier past een eerste opmerking omtrent de structuur van het stuk: dat wordt ons niet duidelijk gemaakt. Immers een verblijf van enkele jaren op een Brusselsche kostschool is niet voldoende om een kind, voortgekomen uit dat milieu, zoo totaal van het milieu te vervreemden, om het zoo geheel anders te doen denken en voelen. Heeft de heer Schürmann gedacht aan *Blanchette*?

Zeker, ook in Brieux' tooneelstuk wordt het conflict geboren uit de tegenstelling der levensopvattingen van den an der Scholle gewachsenen vader en de geëmancipeerde dochter, die tot hooger cultuurstaat is gekomen. Doch de verwijdering van het kind uit het oorspronkelijk milieu heeft daar niet een tijdelijk karakter; Blanchette heeft een eigen nieuw leven gehad en in dat nieuwe bestaan de kloof waargenomen die haar van het ouderlijk huis scheidde en die steeds dieper werd, totdat omstandigheden buiten haar wil haar noodzaakten het oude milieu als een pis aller weder op te zoeken.

Hier is het een gansch ander geval: van een Joodsche winkeliersdochter die in Brussel op kostschool is geweest, mag een verfijning van manieren worden verwacht, niet een geheele antithese met de levensbeginselen van het gezin, waarvan zij deel is blijven uitmaken.

Of wil de heer Schürmann mij verwijzen naar den zoon van Sachel, den «*ramscher*» uit *Ghetto*?

Maar deze is in opstand gekomen tegen zijn levenskring door ernstig nadenken, door wetenschap en studie; die heeft den afgrond gepeild die hem van het gruwelijk egoïsme der zijnen scheidde door het verkeer met anderen van ruimer blik en hooger cultuur; die weet zijn levensvisie te verdedigen tegen de dialectiek van een geleerden rebbe.

Van zulk een evolutie in het gemoed en in den geest van Esther Violier blijkt ons niets; de schrijver verklaart ons haar figuur niet.

Enfin, Esther is er nu eenmaal zoals de auteur haar heeft gemaakt, en wij vermoeden al spoedig wat er gebeuren zal. Ze is door haar familie bestemd voor en half verloofd met Maurits van Keulen, een geloofs- en een levensgenoot van papa, half en half zijn compagnon. Maar zij gevoelt niets voor dien van Keulen, daarentegen heel wat voor den overbuurman Rudolf van Es. Het derde bedrijf voert hen in elkaars armen, en het ligt voor de hand wat er nu gebeuren zal: Violier wordt heer en meester in de zaak van Van Es, maar in den roes der overwinning wordt hem de beker vergald door de ontdekking van de liefdesverhouding tusschen zijn dochter en Rudolf. Wel tracht hij door woord en daad zijn dochter te weerhouden, maar het baat hem niet: Esther ontvlucht het huis en gaat naar Rudolf, om niet weer terug te keeren. De Violiers blijven in wanhoop achter in den mooien winkel van Van Es.

Dat is het dramatisch slot, dat op zichzelf weinig indruk heeft gemaakt, om twee redenen. Vooreerst om de figuur

van Esther, die zooals ik hierboven zeide ons onvoldoende is verklaard. Maar ook om het onvoldoend motiveeren der tweede figuur, Mark Violier.

Men heeft Violier vergeleken met Shylock, die zijn Jessica verliest, en de heer van Bruggen heeft in het *Handelsblad* reeds met die vergelijking afgerekend. Maar ook met Sachel en zijn zoon gaat die vergelijking mank. Wat dáár glashelder en logisch is, lat is dat Sachel en zijn zuster in opstand komen tegen de enormiteit, dat de



zoon voor wien zij alles bijeenschraapten zich zou wegwerpen aan een goj'sche dienstmeid, een mindere, terwijl een rijke ebenbürtige partij voor het grijpen lag. Maar het wil er bij ons niet, dat Violier bij eenig nadenken bezwaar kan hebben tegen het huwelijk van zijn dochter met van Es, den «heer», tegenover wien het zich maatschappelijk altijd de mindere heeft gevoeld. Joodsche geloofsijver, steile orthodoxie?

Wie zal het gelooven van dien praktischen, «knappen» zakenman? Is het voor hem niet de kroon op zijn werk, als hij zijn dochter zal kunnen doteeren met het fortuin dat hij van Es afhandig heeft gemaakt? Hij moge jammeren en razen en tieren tegen den goj', zijn wanhoop treft ons niet en wij weigeren te gelooven aan zijn «shtommitheit».

De Violiers hebben dan ook hun succes in hoofdzaak te danken aan de milieu-schildering, en die is dan ook inderdaad lofwaardig. Zeker, er ontbreekt dat kernachtige, dat drastische aan, dat Herman Heijermans aan zijn werk weet te geven, maar een goede Ferdinand Bol mag ook naast een Rembrandt worden gezien. De schrijver bezit in hooge mate de kunst van typeeren. Violier, zijn zuster, zijn moeder en Maurits van Keulen zijn naar het leven geteekend. Dat is echte, goede Hollandsche kunst. En het eenige wat den schrijver zou kunnen worden verweten is dit, dat hij zijn dramatisch gegeven te lang heeft laten sluimeren in wat de Franschen noemen de «mare stagnante» van de milieu-teekening; eerst tegen het einde van het tweede bedrijf wordt er iets van een dramatisch conflict waarneembaar. En dat opleven van het conflict is niet zeer gelukkig: de liefdes-verklaring tusschen Esther en Rudolf is onvoldoende voorbereid, onbeholpen, zonder climax; er ware heel wat meer van te maken geweest, en het was alsof de auteur ongaarne zijn milieu-teekening liet varen.

Ik herinner mij zekeren voorzitter van ons hoogste rechtscollege, die wel eens ongeduldig werd, als onervaren cassatie-pleiters te lang bij hun exposé der feiten bleven, en dan interrompeerde met een: «de middelen van cassatie,

meneer, de middelen!» Ik dacht aan dien thans reeds jaren ontslapen magistraat bij het aanhooren van de eerste bedrijven van *de Violiers*.

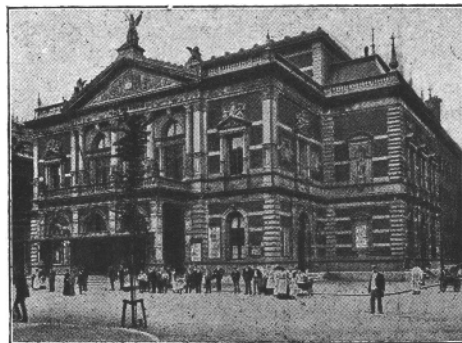
En nu ik toch op dit terrein ben, ten slotte nog één opmerking: waar ter wereld heeft de heer Schürmann gehoord, dat een rechter commissaris in strafzaken op zijn eigen houtje eens poolshoogte is gaan nemen ten huize van een verdachte? Het effect ware hetzelfde geweest, als hij den curator in het faillissement had ten tooneele gebracht, van wien zulk een stap nog denkbaar zou zijn; maar een magistraat doet zoo iets niet, voor zoover ik weet.

Aan de opvoering is alle zorg besteed. De heer Royaards is Mark Violier en speelt zijn rol met die overtuiging die hem altijd bezielt; toch schijnt er ook aan *zijn* kunnen een grens te zijn: met al zijn pogen bracht hij het niet tot de uitbeelding van den «ramscher». Maar ook zooals gezegd, de organische fout van de figuur in het laatste bedrijf is met geen spel, hoe talentvol, goed te maken.

Ook Mej. Holtrop leed onder de onvoldoende motiveering van de persoon van Esther; en ware de schrijver in de bovenbedoelde scène in II gelukkiger geweest, dan had zij ook meer kunnen geven dan zij nu reeds deed.

Uitmundend typeeren de heer Musch en Mevr. Spoor—Carelsen Maurits van Keulen en zuster Rosalie, en de heer Co Balfoort, die reeds een flinke Bernard Stamply had gegeven, ging als Rudolf Van Es in de goede lijn voort. Ten slotte Mevr. Anna Sablairoles als de grootmoeder. Een openbaring! Ik geloof haar geen groeter lof te kunnen brengen dan haar te stellen op één lijn met de creaties van dergelijke figuren door Mevr. Esther De Boer—Van Rijk. Dat was werkelijk groote, hooge kunst. Zal de voortreffelijke Nora, de onvergelykelijke Jolanthe van vele, vele jaren her, weder hare plaats als eerste kracht aan ons tooneel, zij het thans in een gansch ander genre, hernemen? Ik hoop het zoo van harte. C. A. V.

NASCHRIFT. De noodige plaatsruimte ontbreekt voor een bespreking van Heijermans' *Glück Auf!*, dat op 24 December bij de Nederlandsche Tooneelvereniging ging. Met een enkel woord zij hier vermeld, dat het was wat er van verwacht werd: wel is waar geen nieuwe gezichtspunten, maar in elk geval een kleurige dramatisering van mijnwerkers-toestanden. Wellicht gemis aan eenheid van dramatische handeling, maar toch knap werk, als pendant van *Op Hoop van Zegen* de belangstelling waard. In 't volgend nummer hoop ik er op terug te komen.



ROTTERDAMSCH E BRIEVEN.

IN DEN DRUP. — DE SATANSKEREL. —
DE MILLIONNAIRSDOCHTERS.

In mijn vorigen brief had ik, in een naschrift, nog de gelegenheid mijn indruk over «In den drup», het blijspel

van Mevr. Rompel—Koopman te resumeeren. Het zou tegenover de schrijfster onbillijk zijn het hierbij te laten, ofschoon er slechts weinig van deze, haar eerste proeve van tooneelschrijfkunst, te zeggen valt. Een blijspel is het zeer zeker niet en ik betwijfel sterk of Mevr. Rompel—Koopman het wel ooit tot een blijspel zal kunnen brengen. Wat daartoe het allermeeest noodig is: geest, mist zij en ook, — maar dat is wellicht een kwestie van verkeerde opvatting — heeft zij een absoluut onjuist begrip van wat een blijspel wezen moet. Een blij, ieder van de medespelenden gelukkig makend, einde aan een stuk, stempelt het nog niet tot blijspel. Deze hoogste, fijnste vorm van tooneelschrijfkunst eischt voor alles een scherp kijk op de menschen en op het leven. Worden niet dagelijks op de straat blijspelen, kluchten, en melo-drama's aan onze oogen ontrold? En de menschen die we kennen, die we op straat ontmoeten of met wie we toevalligerwijze in gesprek komen, zijn er niet velen onder hen die we ons als een dankbare figuur in een blijspel zouden kunnen denken? De een zal een moderne Don Quichotte zijn, de ander weer een hedendaagsche Markies van Carabas, weer een ander zal ons opvallen door belachelijke ijdelheid en een vierde door opgeblazen verwaandheid, maar allen zullen het *karakters* zijn, in eigen oogen gelukkige en heel tevreden stervelingen misschien, maar in wezen zielige tobbers, al naarmate de blijspeldichter ze ons zien laat. Het geval, de intrigue, bekleedt in het blijspel, zooals trouwens in elken anderen vorm van tooneelschrijfkunst, een heel ondergeschikte plaats, hoofdzaak zijn de *menschen*, achter wie we scherp het leven moeten voelen in al zijn belachelijkheid, zijn leegheid, zijn treurigheid, het leven in al zijn grillige schakeeringen, waarin de traan wordt weggelachen en de lach wordt weggehuild. Een blijspel nu is de voortdurende overwinning van de lach op de traan en niet, zooals Mevr. Rompel—Koopman meent, een onbelangrijk gevalletje dat goed afloopt. De schrijfster heeft de belangstelling van haar publiek onderschat, dat wil op het tooneel strijd meemaken, geemotioneerd worden, geïnteresseerd zijn bij alles wat er met den held of de heldin gebeurt, in een tooneelspel moet de figuur waarom het gaat ten gronde gaan of er boven op komen, in een blijspel willen we in de allereerste plaats lachen, niet schateren met open mond en schuddenden lever, maar fijntjes glimlachen om een geestigheid, om een vernuftige wending of een bon mot. En toch, ondanks de weinige moeite, welke de schrijfster zich heeft gegeven om ons menschen te teekenen, heb ik in haar stuk wel een mooie bedoeling bespeurd. Jammer genoeg is het alleen bij bedoeling gebeven omdat de schrijfster het *métier* niet verstaat, niet genoeg kennis van het tooneel bezit, om, vanuit haar schrijfkamer, haar werk voor het tooneel pasklaar te kunnen maken.

Die mooie bedoeling dan, is het idealisme van het jonge vrouwtje, voor wie geen opoffering te veel is, terwille van een edele daad, en die wreed moet ervaren hoe de menschen voor hun gedwongen zuinigheid onedele motieven zoeken, motieven zoo schandelijk dat zij zich wreed geschokt voelt in haar geloof in de menschen.

Nietwaar, het idealisme in een teergevoelig vrouwezieltje dat ruw in botsing komt met de nuchtere ongevoelige wereld is wel een motief voor een fijn-geestig blijspel. Hier was de daad alleen, het met liefde en blijdschap offeren van genoegens om daardoor een ander te kunnen helpen, ook tegelijkertijd den inhoud van het geheele stuk, terwijl dit niet meer had mogen zijn dan slechts het motief voor een stuk.

De oorzaak echter dat haar werk geen belangstelling heeft kunnen trekken, ligt, behalve aan het niet uitgewerkte gegeven, ook aan onbekendheid met de eischen van het tooneel.

Dat men daartegen niet ongestraft zondigen kan, heeft ook de «Satanskerel» van Shaw weer bewezen.

Melo-drama, heeft Shaw dit stuk genoemd en gegeven den inhoud waarin hij alles op z'n kop zet, is hij ook wat dien ondertitel betreft, consequent gebleven, want een melo-drama in den eigenlijken zin is de Satanskerel in 't geheel niet. Onder welken rubriek dit soort werk dan wel moet gerangschikt valt moeilijk te zeggen, het maakt den indruk of Shaw ditmaal zichzelf eens heeft willen overtreffen, of hij nog Shaw'er dan de allershawste Shaw heeft willen zijn. De these van het stuk is dat de mensch eerst in de ure der beproeving zich zijn ware roeping bewust wordt. Het speelt in den tijd toen de Amerikaansche Koloniën zich van Engeland losscheurden. Plaats der handeling is Websterbridge bij Springtown, waar dominé Anderson, een vijftigjarig, doch stevig heer, als zieleherder optreedt. Hij is getrouwd met een vele jaren jongere vrouw, Judith genaamd, een pathetisch verlangend zieltje, dat zich nochtans veilig verschanst heeft achter de conventionele begrippen van fatsoen, liefde en trouw. Voor Dick Dudgeon, den Satanskerel, die, na de starre vroomheid in zijn ouderlijk huis te zijn ontvlucht, voor het heden en het hiernaamaals een verbond heeft gesloten met den duivel en met smokkelen en andere losbandigheden in zijn onderhoud voorziet, voelt het vrouwtje een oprechte afkeer, hoewel ze zich onweerstaanbaar tot hem voelt aange trokken om zijn vrije denkbeelden, los van elk dogma en zijn romantisch bestaan. Deze Dudgeon nu is juist eenig erfgenaam geworden van de hoeve zijns vaders die den vorigen nacht gestorven is in het vrijheidskamp, nadat hij gezien heeft hoe zijn broer, de oom van Dick, een man van slechte reputatie, door de Engelschen is opgehangen als een streng voorbeeld voor de inwoners van Springtown. Ook Dick wordt door de vrome bange familie gewaarschuwd, maar de Satanskerel lacht om hun angst, nu ze een vrijbuiters hebben terechtgesteld zullen de Engelschen omzien naar een ander soort mensch: naar een dominé bijvoorbeeld, zoo spot hij. Anderson, die reeds zijn Bijbel verkocht voor een koppel pistolen, laat zich echter niet van zijn stuk brengen, ook het leven van den Satanskerel acht hij in gevaar en hij vindt het zijn plicht Dudgeon daarvoor te waarschuwen. Hij vindt hem niet thuis en laat een boodschap achter of Dudgeon dan bij hem zou willen komen. Dudgeon komt en wordt vriendelijk en gastvrij door dominé ontvangen, zijn natgeregende jas hangt hij bij het vuur. Judith zal de thee zetten, maar dan komt er een boodschap van Dudgeon's moeder die ziek is en dominé's bijstand noodig heeft. Judith blijft met den Satanskerel alleen, beiden zitten aan tafel. Judith, angstig eerst voor dien man, komt langzamerhand meer op haar gemak, het ontlokt Dudgeon de opmerking dat als er nu iemand binnen kwam, het net zou zijn of ze man en vrouw waren. Dan wordt er geklopt, het is een peleton Engelsche soldaten die dominé Anderson komen arresteren. De sergeant ziet Dudgeon voor dominé Anderson aan en deze laat het bij die persoonsverwarring, drinkt kalm zijn thee uit, trekt de jas van den dominé aan en laat zich gevangen nemen, tot groote verbazing en bewondering van Judith voor zoo'n edele zelfopoffering, naar zij meent, gedaan uit eerbeid voor haar man of uit liefde voor haar. Judith valt flauw, het scherm zakt, als het weer opgehaald is zijn inmiddels de kaarsen opgebrand en ligt Judith nog altijd buiten kennis in het donker geworden vertrek. Dominé Anderson komt terug, vindt Judith op den grond en meent dat Dudgeon haar kwaad heeft gedaan, maar verward vertelt zij wat er gebeurd is en smeekt Anderson hem te redden, door zichzelf aan de Engelschen te gaan bekendmaken. Dominé echter denkt er niet aan, zijn goedmoedige lijdzaamheid schudt hij van zich af, hij beveelt kort en gehaast hem

al het geld te geven wat er in huis is en zijn koppel pistolen, hij trekt zijn rijlaarzen aan en verdwijnt op het inmiddels in gereedheid gebrachte vurige ros, in de duisternis, Judith alleen achterlatend in de veronderstelling dat hij laf zijn eigen lijf bergt ten koste van Dudgeon.

De opoffering van Dudgeon maakt zoo'n indruk op het pathetisch en sentimenteel gemoed van Judith, dat zij besluit hem te zullen redden, door eenvoudig te verklaren dat hij Anderson niet is. Zij zoekt hem daartoe op in zijn cel en smeekt hem zich te redden, zij bekent hem haar liefde, zegt dat zij de opoffering om harentwil niet aanneemt, maar dan maakt Dudgeon haar duidelijk dat hij met zijn daad door geen enkele nevenbedoeling werd geleid, dat hij het deed uit een gril, waarom weet hij zelf niet, wel weet hij zeker dat hij hetzelfde zou gedaan hebben voor elken anderen man uit Websterbridge en ook voor elken anderen man's vrouw. Dudgeon, de Satanskerel, de door ieder geminachte en gevreesde, omdat hij vroomheid verguist en dogma verwerpt, blijkt een man met een zachtzinnige, ideële dwepersziel, die niets anders deed dan eenvoudig den inspraak volgen van zijn edel hart.

Het derde bedrijf brengt ons de uitspraak van den krijgsraad. Dudgeon zal gehangen worden, ondanks de bekentenis van Judith dat hij Anderson niet is. De galg wordt opgeslagen en Dudgeon staat reeds met het galgenkoord om de handen gebonden, als een soldaat met een Engelsch vrijgeleide ten tooneele verschijnt — vrijgeleide hem verschaft door den Engelschen generaal om te onderhandelen over het terugtrekken der troepen — en zich bekend maakt als dominé Anderson. In plaats van als een lafaard te vluchten, heeft dominé in de ure der beproeving zich zijn roeping als vrijheidsheld bewust voelen worden en heeft hij zich in het kamp aangemeld om de troepen aan te voeren tot voor Springtown en op deze wijze Dudgeon van de galg te redden. Dominé zal soldaat blijven en geeft den Satanskerel den raad voortaan het woord Gods te prediken omdat hij, geholpen door zijn vrouw, twee zulke sentimenteële wezentjes immers, daartoe bij uitnemendheid geschikt zal zijn.

Ik weet slechts één antwoord op de vraag hoe dit stuk moet worden opgevat of begrepen, dat antwoord is: Shaw, daarmee is alles gezegd. Deze opper-vernunfteling, zooals de kranige uitgever der W.-B., de heer Simons, hem noemt, scheidt er blijkbaar boosaardig genoeg in de dingen der wereldsche orde finaal op hun kop te zetten. We weten nu eenmaal dat in zijn levensinzicht voor gevoel, — tenzij valsch gevoel en daarom door hem bespot — geen plaats is, dat hij een onbetaalbare grappenmaker en een onovertreffbare cyniker is, geen groot man in den zin van ideeënverkondiger, maar meer een ideeënverdelger. Zoals bijv. een moderne rattenvanger dit schadelijk gedierte tracht uit te roeien met, voor die beestjes, heel onprettige middelen, zoo tracht Shaw de valsche begrippen te doen verdwijnen met, voor ons menschen, soms heel bitteren humor en verbijsterend vernuft. — Hij tracht — of het hem gelukken zal het menschedom een eind vooruit te brengen? Ik betwijfel het zeer, daarvoor is Shaw te weinig ernstig, vindt hij er te veel behagen in zichzelf te amuseeren ten koste van ons. Tenslotte is mijn meening dat hij alleen maar schrijft voor zijn eigen plezier, zonder een bepaald levensinzicht of vaste overtuiging, tot welke toch de gedachten in al de werken van een groot man moeten zijn terug te brengen. Dat derde bedrijf van de Satanskerel tenminste is je reinste galgenhumor, waarin geen enkel mensch met nog een sprankje gevoel, plezier kan hebben. Als Richard Dudgeon verzoekt om, in plaats van te worden gehangen als een hond, liever te worden gefusilleerd als een soldaat, antwoordt generaal Burgoyne — bijgenaamd gentleman Johny, — dat hij dan geen flauw denkbeeld

heeft van de gemiddelde schutterscapaciteiten van den Engelschen soldaat, de helft van het peleton zou missen, de andere helft zou gaan knoeien, zoodat het er op uitdraaien zou dat de gevangene met het pistool van den kapitein-geweldiger zou moeten worden doodgeschoten, heusch, besluit de Generaal, »laat ik u daarom kunnen overhalen u op de meest zaakkundige en aangenaamste wijze te doen ophangen». En later, wanneer een inwoner van Websterbridge moet worden binnengebracht om te getuigen dat dominé Anderson inderdaad Richard Dudgeon is, verzoekt de generaal Judith, die de bekentenis in uiterste wanhoop gedaan heeft, om plaats te nemen en beveelt hij den sergeant haar »zoolang een krant te geven»

Als in zulke gewild-stuitende, opzettelijk-cynische antwoorden, die, op een tooneel gegeven, alleen maar ons denken doen aan een grove burleske, de grootheid schuilt van Bernard Shaw, dan wordt het toch tijd dat in Engeland dezen boosaardigen Ier de plaats wordt aangewezen die hij met dergelijk soort humor verdient.

De vertolking van «de Satanskerel», gespeeld in een slechte, gebrekkige vertaling van Willem Sonius valt te roemen. Nico de Jong, als Satanskerel, een beetje prekerig in 't begin, hetgeen niet te verwonderen is omdat, wat hij daar te zeggen heeft niets meer of minder is dan een preek, was uitstekend in het tweede bedrijf bij de gevangenneming, evenals ook in het derde, voor den krijgsraad en bij den galg.

Mevrouw Tartaud als Judith, heeft zich met veel energie en al haar kostbaar talent, heengevochten door de ontzettende, en maar verwarring stichtende indicaties, welke Shaw in zijn stukken pleegt te geven. Aan één aanwijzing heeft zij zich gelukkig niet gehouden, daar waar Shaw haar voorschrijft »onpasselijk van afschuw» te zijn, schonk zij ons alleen het laatste.

De Heer Tartaud als dominé Anderson had »in de ure der heproeving» wel een beetje krachtiger kunnen zijn, voor het overige alle lof, zoo ook voor Henri Poolman die zijn best deed de grove galgenhumor van Gentleman Johny zoo fijntjes mogelijk te lanceren.

Een in alle deelen prachtige uitbeelding van den half-idioten broer van den Satanskerel gaf de Heer L. Vervoorn. In stem, houding, gebaren en grime juist wat het wezen moest en tot het laatste toe volgehouden. Mej. Betty Beck trok de opmerkzaamheid in haar rol van een half versuft kind, door juiste intonatie en wel overlegd spel. Noem ik tenslotte nog Mevr. Poolman-Huysers als de in vroomheid verharde moeder Dudgeon, dan zijn daarmee allen opgesomd die, in rollen van eenige beteekenis, geholpen hebben »de Satanskerel» tot een succes te maken.

Mevrouw Rempel-Koopman staat helaas niet alleen in haar verkeerd begrip omtrent de eischen van een blijspel. Ook de duitsche auteurs van «de Millionairsdochters» geven blijk er niet het minste benul van te hebben. Ziehier nu weer een van die tusschendingen, geen klucht, geen blijspel, amusementswerk noemt men het, bij gebrek aan een juistere aanduiding.

Blijspelen van dit genre behoort men te genieten in een bijzonder soort fuifstemming, welke de nuchtere kijk op de dingen een weinig heeft vervaagd. Dat de schrijvers dit zeer goed weten bewijst wel hun bijzondere keuze van décor, als eene vergoeding voor het oog wat aan het oor te kort komt. En aan dit blijspel komt het oor niet weinig te kort!

»Never mind!» zou miss Mabel, de eene millionairsdochter zeggen, het eerste bedrijf speelt in een hotel te Venetië waar gondels zonder haperen af en aan varen, in het tweede, te Kiel, wordt een duitsche Dearthnought te water gelaten door den pa van de andere millionairs-

dochter en het derde bedrijf voert ons naar een Alpenhotel te St. Moritz, gelegen tegen den voet van een bergglooiing. Op den achtergrond de met sneeuw bedekte berg, waar gerodelt wordt en skiloozers voorbij schieten, een prachtig, echt aandoend décor, waaraan de Heer van Eysden geen kosten gespaard heeft. Het applaus, toen het doek opging, was dan ook uitbundig.

In deze schitterende, kostbare décors speelt zich de geschiedenis af van twee meisjes, dochters van een Amerikaanschen spoorwegkoning en van een Duitschen Geheimrath, die, op reis met hun tante Carla, zich uitgeven voor twee schilderesses. Zij hebben in Venetië kennis gemaakt met twee jongelui, eveneens reizend inognito, die, op jacht naar galante avontuurtjes, zich met de meisjes verloven. Miss Mabel, de practische American girl zal dadelijk seinen aan pa om toestemming voor het huwelijk, maar dat bevalt den Pommerschen grondbezitter Baron Helmuth von Doelen in 't geheel niet, zoodat hij maar ineens de ware bedoeling der minnekoozerij bekend maakt en om excuses verzoekt. De Amerikaansche echter laat zich zoo niet afschepen, hij heeft haar gekust, dús zijn ze verloofd. Buitendien is zij achter zijn waren naam gekomen en zij denkt er niet aan den man dien zij heeft liefgekreten te laten loopen, in tegenstelling van haar Duitsche en meer sentimenteele vriendin Vicky, die, eveneens verliefd, op Helmuth's vriend, zich om diens bedrog, diep beleedigd en gekrenkt voelt.

Een neef van Vicky, een paardesport-maniak, dingt naar de hand van zijn nicht en volgt haar op reis, steeds, tegen den wil van de meisjes, zijn niet gewaardeerd gezelschap opdringend. Het bedrijf eindigt met de toestemming van de bedrogen Vicky om met haar sukkel van een neef verder te reizen.

In het tweede bedrijf ontmoeten natuurlijk allen elkaar weer te Kiel.

Het incognito is opgeheven en de schilderesses blijken millionairsdochteren te zijn, terwijl de jongelui zich ontpoppen de een als rijk en adelijk agrarier de ander als zeeluitenant.

De Amerikaansche herinnert den Pommerschen baron aan de verloving in Venetië. Deze, die zich door de verwendde Miss niet wenscht te laten ringelooien en getrouwd te worden verzet zich, zonder resultaat, want zij valt snikend in zijn armen, op het moment dat de millioenenpa juist komt aanwandelen. Dan volgt een verklaring tusschen spoorwegkoning en baron, waarin we hooren dat de Baron wel zijn dochter maar niet zijn millioenen wil hebben, welke edelaardigheid den Amerikaanschen pa bijzonder aanstaat. Miss Mabel echter is niet gediend van het beeld dat de Pommersche heer ophangt over zijn toekomstige huisvrouw, de verloving springt af om, na veel wederzijdsche plagerijen, op de rodelbaan weer te worden gevierd.

Met het andere beklagenswaardige slachtoffer der millioenen gaat het eveneens zoo, met dat verschil dat haar verliefde wederwaardigheden zich afspelen in mineurtoon.

Wel schijnt het voor millionairsdochteren lastig te wezen om behoorlijk aan den man te komen!

Het stuk werd gespeeld met een bijzondere, bijna geforceerde opgewektheid. De spelers deden hun best een beetje van hun eigen vrolijkheid over het voetlicht te brengen. Vooral Mej. Duymaer van Twist, de American girl heeft zich zeer onderscheiden, uitstekend geholpen door Mej. Hetty Beck, die de rol van Vicky speelde. Trok deze jonge actrice reeds in de Satanskerel de aandacht, in dit blijspel heeft zij een meer belangrijker rol waarin zij de verwachtingen welke van haar gekoesterd worden, in geen enkel opzicht beschaamd heeft. Werkelijk, en het doet me veel genoegen dit met zekerheid te kunnen getuigen, heeft het Rotterdamsch Tooneelgezelschap aan

haar een goede kracht. Er zit pit in haar spel en zij weet, waar dit noodig is, er temperament in te leggen ook. Mevrouw Coelingh - Vorderman had ditmaal de bescheiden rol van de tante die maar meeloopt.

Bij eene actrice van zóó groote nauwgezetheid als Mevr. Coelingh is, ligt het voor de hand dat zij ook dit weinig-beteekenende rolletje in de puntjes verzorgde. Het is te hopen dat deze vrouw, die voor het Rotterdamsch Tooneelgezelschap wel haast onmisbaar lijkt, eindelijk eens iets te spelen krijgt van meer belang. Haar spel is door-en-door Hollandsch, eenvoudig, zonder de minste aanwendsels of aanstellerij en het is misschien daarom dat het publiek haar zoo waardeert en zich, wanneer Mevr. Coelingh opkomt, dadelijk lekker op zijn gemak gevoelt. Een geestig type, en goed-voorgehouden, leverde Cor van der Lugt van den paardesport-maniak.

De Heer Nico de Jong als het Pommersche heerschap is mij minder goed bevallen. Zijn spel vooral in het eerste bedrijf, miste distinctie. Voor dergelijk soort rollen is zijn talent niet veerkrachtig genoeg. Ware de Heer Tartaud 10 jaar jonger geweest, dan zou die van zoo'n Duitsche agrarier nog wel iets anders hebben gemaakt. Goed waren de Heeren Vrolik als den Amerikaanschen millionair en L. Vervoorn als den verliefden zeeluitenant. En, als verschijning, uitstekend de Heer L. Poolman als een oberkellner.

Het is te verwachten dat «de Millionairsdochteren» het in dezen vacantietijd, wel doen zullen. Als 't niet zoo is, zou het heel jammer zijn voor de kostbare monteerij.

A. v. W.

BRIEVEN UIT MÜNCHEN.

Nieuwe opvoeringen genoeg; ook vermeldingswaardige? Zal ik schrijven over Adolf Paul's *Die Sprache der Vögel*, dat nog meer verveelde dan ergerde door zijn aanmatiging, of zal ik de moeite nemen de première te vermelden van Korfiz Holm's *Hundstage*, een harmlos blijspel? Gelukkig was er anders en beters, dat althans met spanning werd tegemoet gezien, het oude volksstuk van Arthur Müller *Ein feste Burg ist unser Gott!* opnieuw voor het tooneel bearbeid door niemand minder dan Lion Feuchtwanger, een der besten van Schaubühne-pleiade. Al aanstonds zij gezegd, dat de sensatie die vele van deze opvoering verwacht hebben, niet in vervulling is gegaan. Er is geen theater-schandaal geweest, geen incidenten, geen protesten. Ook in het applaus dat meermalen op den avond steeg, kon geen stelling nemen van het publiek voor of tegen Schönherr worden waargenomen. In den beginne een zekere beklemming; men voelde, dat het pijnlijk zou zijn, als nu werkelijk onafwijsbare fatale punten van overeenkomst met *Glaube* en *Heimat* aan het licht traden. Maar toen daarvan niets bespeurd werd, week de spanning, en men werd voortdurend beziggehouden door het gebeuren op het tooneel, dat als iets nieuws, iets tot dusver onbekends aanded.

De plaats der handeling is deels het dorp Hüttau, deels de stad Salzburg, anno 1731/32. Na een korte inleiding, een dialoog tusschen Leni, de vrouw van den smid van Hüttau, Rup Stuhlebner en Vroni, de dochter van den Kirchnerboer, die met Andres Rup verloofd is, treedt graaf Cyprian, een kavalier van het aartsbisschoppelijk hof, ten toonele. Hij is op de jacht, en meent dat hij in de boerin daar een stuk wild heeft gevonden, dat hem »guet ins Garn gangen ist.«

De stevige smidsvrouw denkt daar anders over, en op haar geschreeuw ijlen de boeren toe, en zoo krijgt de schrijver de gelegenheid om in de tegenover elkanderstelling van de evangelische dorpelingen en het gevolg van gewapende mannen van Cyprian de latente conflicten tusschen de beide partijen te doen zien. Aan het slot van

het bedrijf wordt de dreigende strijd bezworen door de voorlezing onder trommelslag van het nieuwste edikt van den vorstbisschop van Salzburg, bevelend dat binnen 8 dagen al de ingezetenen van Salzburg de Luther-bijbels zullen inleveren, en de evangelischen op straffe van hoog- en landverraad-beschuldiging alle bijeenkomsten en samenscholingen zullen hebben na te laten.

Het tweede bedrijf speelt in de vertrekken van het aartsbisschoppelijk paleis. De vorst is in zijn werkkamer en verneemt van den kanselier de resultaten der kettertelling, die hem zeer bedroeven. Zoo heeft graaf Cyprian licht gewonnen spel, als hij tracht met zijn alarmeerende berichten omtrent de stemming der boeren van Hüttau den bisschop nog angstiger te maken en tegen den gehaten Stuhllebner, den chef der evangelischen, een bevel tot gevangenneming uit te lokken.

In het tweede tableau van dit bedrijf heeft de arrestatie van Rup plaats, en het binnenvallen der soldaten in het huis van den smid, waar de evangelische man en de katholieke vrouw als model-echtgenooten samenwonen, is een aangrijpend tooneel. De wilde Andres is eveneens in hechtenis genomen, en zoo blijft voor de resolute Vroni alleen de verlaten woning en de slotscène. Zij neemt evenwel een kloek besluit, en gaat naar den rijksdag te Regensburg, om de hulp van den pruisischen gezant in te roepen.

Het derde bedrijf speelt weder in het paleis te Salzburg, en hier nemen de gebeurtenissen door het onverwachte optreden van den pruisischen gezant Dankelmann als een echte deus ex machina, een voor Rup gunstige wending. De aartsbisschop ziet zich, vooral als ook Vroni met een eigenhandig schrijven van den paus ten tooneele verschijnt, gedwongen de gevangenen vrij te laten en het door Pruisen geëischte recht op emigratie der Lutherischen te erkennen. Daarvan maken de boeren in het vierde bedrijf gebruik, en zij trekken vroolijk en met vertrouwen op God naar het nieuwe land, waar hen de vrede wacht, die in een slottafereel met zijn zegeningen wordt voorgesteld. Dit laatste tafereel is geschraapt, en het slot van het vierde bedrijf heeft door Feuchtwanger een omwerking ondergaan, waarop ik aanstonds terug kom.

Het oude, reeds vroeger zoo pakkende volksstuk van Müller heeft ook nu weder zijn effect niet gemist. Tendenz en techniek maken er een «trekstuk» van. Dat alles is handig neergeschreven, en er zit in het geheel een eerlijk streven om weer te geven wat met warmte voor het onderwerp is gevoeld. Geen enkel effect wordt in geen enkel tooneel verwaarloosd; de schrijver bezit een eminente dramatische begaafdheid. Dat het grootste deel der redeneringen, die de handelende personen houden, flinkweg in de zaal worden gezegd, verhoogt hier de uitwerking, en men vergeeft de naïviteit der denkbeelden. Het literarisch belang van het werk week spoedig voor het actueel belang dat ten slotte de stof van het vierbedrijvige stuk aanwees. Zoo b. v. vond de afstraffing van den aartsbisschop door den pruisischen gezant bijval, en de bedreiging van Dankelmann, dat zijn koning bij volhardend verzet van den bisschop de katholieke kerkgoederen zou confiskeeren en alle geestelijken tot soldaten te maken, wekte een applaus bij open doek. Zoo steeg de stemming in de warme zaal, en wie in de pauze van het derde bedrijf het publiek gadesloeg, kon zich overtuigen, dat in de couloirs meer religieuze dan literarische vraagstukken ijverig werden bediscussieerd.

De bewerking van Feuchtwanger heeft het niveau van het werk verhoogd. De hoofsche taal der bisschoppelijke kavaliers en het gelukkig getroffen dialect der boeren, met groote consequentie volgehouden, geven aan de gebeurtenissen een historisch coloriet dat in het oorspronkelijke werk van Müller met zijn hoogdravende rhetoriek

ontbrak. De structuur is door energieke bekortingen steviger geworden, en de brave Müller zou wel verwonderd staan kijken, als hij den tragischen knoop zou zien, waardoor de bewerker het slot van het vierde bedrijf pakkend heeft gemaakt: Leni springt voor de geweerloopen die op Andres worden gericht en gaat zoo voor hem in den dood. Misschien is hier een parallel te vinden met den dood van Spatz in *Glaube und Heimat*, en zoo zou men desnoods den driehoek Rott-Frau Rott-Spatz naast dien van Rup-Leni-Andres kunnen stellen. Maar gelijkzijdig zijn de driehoeken in elk geval niet geworden, en al verlegt men de Müller-sche zijden nog zoo, ze treffen Schönherr niet in hoofd en hart.

Maar wat *Glaube und Heimat* waardevol doet zijn, dat is niet zoozeer de schildering van het boerenmilieu en van het lijden en strijden van de Rotts, maar bovenal de tragische figuur van den zwarten ruiters; de creatuur van dezen laatste was een vinding die ook in de meest lovende kritiek in Duitschland nog niet voldoende is gewaardeerd geworden. H. R.

P. S. 17 December.

Gisteren avond de première van Strindberg's *Totentanz*. Welk een avond, of liever welk een nacht! Want het was middernacht, toen ik uit het Residenztheater thuiskeerde, in een stemming als had ik de voltrekking van een doodvonnis bijgewoond, moede, uitgeput; de frissche nachtlucht deed goed.

In den toren van een fort woont een oude artilleriekapitein met zijn vrouw, die vroeger tooneelspeelster was. Een huwelijk als een hel; wederzijdsch egoïsme, op de spits gedreven en gevoed door geldgebrek, hitst de felle tegenstanders tegen elkander op. Het is de schildering van het ellendigst milieu van kouden haat, en als de kapitein aan het slot van het eerste deel door een beroerte wordt getroffen, vragen wij ons af, waarom het daarmede niet uit mag zijn, welk sadistisch behagen de schrijver er in schept, ons nog langer te martelen met zijn hopelooze schildering en nog het tweede deel te slikken, dat den maar al te passenden ondertitel «de vampyr» voert.

Gelukkig komt op het ondermaansche aan alle pijniging een einde; een tweede beroerte maakt een einde aan het lijden van den kapitein... en van het publiek.

VERBETERING

Aangaande mijn artikel over Mevr. W. v. d. Horst—v. d. Lugt Melsert in het vorig nummer, zij mij de volgende rectificatie vergund:

De beeldhouwer Jacobs maakt als huldeblijk voor Mevr. niet een borstbeeld van haar, maar een vrouwenfiguur, voorstellende: »De Smart«.

ADVERTENTIËN.

J. N. MULDER

Breedstraat 50, UTRECHT,
COSTUMIER van:

De Koninklijke Vereeniging
„Het Nederlandsch Tooneel”
te Amsterdam,
De Nederlandsche Tooneelvereeniging
te Amsterdam,
Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap
(Directie v. Eysden)
te Rotterdam,

beveelt zich aan voor de levering
van **COSTUMES** benodigd
voor:

TOONEELVOORSTELLINGEN,
TABLEAUX VIVANTS,
GECOSTUMEERDE BALS,
HISTORISCHE OPTOCHTEN,
OPERETTES, enz. enz.

AUTO'S

speciaal voor
het vervoer van
**ZIEKEN, HERSTELLENDEN
EN RUSTBEHOEVENDEN**

NAAR ALLE PLAATSEN IN HET
BINNEN- EN BUITENLAND

Telefoon

Nederlandsche Auto-Ziekenvervoer-

- 1392. -

Onderneming voorheen Dr. C. W. A. Essers.

Telegram-adres: Essers, Voorburgwal, Amsterdam.

VAN DUREN'S Corsettenmagazijnen



Madinette.

AMSTERDAM | Kalverstraat 136, Telef. 8178.
| Leidschestraat 78, „ 7851.

UTRECHT — HAARLEM — NIJMEGEN — BREDA.

CORSETTEN NAAR MAAT zijn om zoo te zeggen overbodig geworden, omdat onze collectie corsetten — **C. P. à la Sirène, Paris** — voor elk normaal of het normale nabijkomende figuur, een model bevat, dat best is beter past en een eleganter figuur geeft dan het beste maatcorset, onverschillig door wien dit wordt gemaakt.

Het is bijgevolg voordeelig en gemakkelijk, vòòr U er toe besluit een corset te koopen, deze C. P.-modellen bij ons aan te passen, dan kunt U er zeker van zijn een corset te krijgen, dat voor uw figuur geschikt is en uitstekend past, terwijl dit bij maatwerk nog lang niet altijd het geval is.

MEDINETTE.

Zeër gemakkelijk — EMPIRE-MODEL.

Lang naar onder, borst volkomen vrijlatend.

Zeër aanbevelenswaardig in verbinding met eenen Bustehouder.

In blauw batist, taille 58-70... f 11.75

Evenzoo voorhanden in zachte soupele stoffen, alsook in onrekbare tricot.

Gearoma-
tiseerde en
Zoetgemaakte
**STOOMLEVERTRAAAN
EMULSIE**
VAN
KRAEPELIEN & HOLM
APOTHEKERS - HOFLEVERANCIERS, ZEIST.

Men vrage uitdrukkelijk
KRAEPELIEN & HOLM'S EMULSIE
à f 1.— per flacon.

„ONS GEZIN”

Veertiendaagsch Tijdschrift voor
Kookkunst, Huishoudkunde en
Familieleven, ten dienste van den
Gegoeden Burgerstand.

Onder Redactie van CORRIE VAN
IJSEL, Leerares aan eene Huish.school.

Proefnummers op aanvraag GRATIS
en franco bij de Uitgevers VAN DER
STAL & GROENEWEGEN, Utrecht.



ADVERTEERT

IN

HET TOONEEL.



HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

VERSCHIJNT MAANDELIJKS VAN SEPTEMBER TOT EN MET JUNI.

REDACTEUR; MR. DR. C. A. VAILLANT, HEERENGRACHT 211, AMSTERDAM.

ADMINISTRATIE: FILIAAL BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ ^v/_H ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN

ROKIN 29, 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 11 nummers, franco per post Voor België, Indië en het verdere buitenland f 2.90.

Wat voor de Redactie bestemd is te adresseeren aan den Redacteur, Heerengracht 211 te Amsterdam.

INHOUD: M. E. R.: Willem Royaards — C. A. V.: Amsterdamsche Kroniek (Glück Auf!; Het Huis Hense & Zoon). — A. v. W.: Rotterdamsche Brieven: (Hôtel „Het Witte Paard”; Nieuwjaarswensch; Het Duel; Clyde Fitz—de Waarheid). — J. S.: Het tooneel te Berlijn; P. R.: Brieven uit Londen. — C. A. V.: Suzanne Desprès. — F. S. K.: Fransche Dramaturgie.

WILLEM ROYAARDS.

1887—1912.

Goed en nauwkeurig berekend is Willem Royaards vijf en twintig jaren aan het tooneel. Die jaren verdubbelen zich als men bedenkt, wat hij voor 't tooneel geweest is en gedaan heeft. Ieder jaar beteekent voor hem strijd en beproeving. Hoe grooter z'n strijd, hoe grooter z'n kracht. Hij heeft iets anders willen zijn, iets meer willen worden dan gewoon tooneelspeler, het tooneel beschouwend als de weg naar de ware schoonheid. Het woord, het vers had zijne eerste liefde; op het tooneel zou hij het laten opklinken in al z'n kracht, en het laten fluisteren in al z'n teerheid. De liefde voor het vers en de liefde voor het tooneel — beiden had hij van z'n vader, een rederijker van naam, die woekeren moest met de weinige uren, die zijne drukke kantoorbezigheden hem vrij lieten om te dichten of tooneel- en blijspelen te vertalen. Hij was ook lid van D. O. G., dezelfde kamer te Amsterdam, die Justus van Maurik Jr., den declamator Herman Lamberts, den boekverkooper Hassels e. a. tot leden had.

Willem Royaards' vader hield veel van voordragen en speelde zelf gaarne mee. Ook mevrouw Royaards dweept met het tooneel en had veel op met artiesten. Mevrouw Kleine-Gartman, Suze Sablairoles en hare dochter Marie, kwamen evenals Roobol, Tjasink, Anton Peters, Morin e. a. druk bij hen aan huis.

In een atmosfeer van kunst werd Willem groot. Ze wekte in hem den drang om ook kunstenaar van het woord te worden. Hij wou en zou ook aan het tooneel.

Toen hij, staande voor een beroepskeuze, aan zijne moeder zei, dat hij tooneelspeler wilde worden, ondervond hij zijne eerste teleurstelling.

Zijne moeder moedigde hem niet aan. Mevrouw Royaards kende behalve het schoone ook het minder schoone van het tooneel: de moeilijkheden, de intrigues en teleurstellingen. Willem had alleen het schoone gezien en droomde zich het tooneel als in dienst van het ideaal.

Ieder lid van het Tooneelverbond brenge dit jaar één nieuw lid aan!

Zooals de Duitsche moeder, in Simmrock's vers, haar zoon, die vol sterk verlangen is naar den Rijn, waarschuwt:

An den Rhein, an den Rhein,
Zieh' nicht an den Rhein,
Mein Sohn, ich rate dir gut;

.....
Dich bezaubert der Laut,
Dich bethört der Schein,
Entzücken faszt dich....

waarschuwde Royaards moeder — zijn vader was dood — in overleg met familie-leden haar zoon:

Aan 't tooneel, aan 't tooneel,
Ga niet aan 't tooneel,
Mijn zoon.....

Willem Royaards kon den steeds sterkeren drang niet weerstaan en wist eindelijk toestemming te krijgen om aan het tooneel te gaan, en zich te laten inschrijven als leerling der tooneelschool. Daar had men weinig verwachting van den lastigen, onhandelbaren leerling. Alleen zijne leermeesteres, Mevrouw Stoetz, ontdekte in hem het artistieke en mocht zijn dweepen en streven, zijne ongedurigheid en enthousiasme wel lijden en zijn haken om toch spoedig, spoediger dan men wenschte, lid van een gezelschap te worden, en engagement te sluiten.

Reeds in 1887 gelukte hem dit bij de directie van het nu niet meer bestaande kleine theater Tivoli in de Nes te Amsterdam. Hij bleef daar niet langer dan zes weken, toen kwam hij bij de Kon. Ver. Het Nederlandsch Tooneel, en bleef er . . . een half jaar. Men maakte hem en anderen wijs, dat hij niet voor het tooneel deugde, hoewel hij zelf overtuigd bleef van het tegendeel.

Royaards nam toen, ten einde raad, zijn toevlucht tot den boekhandel en werd reiziger voor de firma Robbers te Amsterdam. Het bracht hem in aanraking met de nieuwere litteratuur, die de lust voor het tooneel op nieuw en sterker dan ooit deed boven komen.

En hij kwam ook weer aan het tooneel. Abraham van Lier, directeur van het Grand-Théâtre te Amsterdam noodigde hem uit lid van zijn gezelschap te worden, eene uitnoodiging, die Royaards met beide handen aannam. Hij had er het bijzondere geluk de heeren L. J. Veltman en L. B. J. Moor aan te treffen, van wier spel veel te leeren viel. Zij hebben in hem de liefde voor de goede oude drama's en de geheele romantische school doen ontwaken.

Maar bij het oude wilde Royaards niet blijven. Hij achtte in 't tooneel eenzelfde ommekeer noodig, zooals

die ook in de litteratuur had plaats gegrepen. Om dit doel te bereiken bood de gelegenheid zich weldra aan.

Een aantal journalisten te Amsterdam hadden met litteratoren en kunstenaars, jaren geleden, een vereeniging gesticht: „Tooneelvereeniging” die zich ten doel stelde, door een modelvoorstelling, het moderne repertoire bekend te maken, om aan te toonen hoeveel hoger de stukken van Ibsen en Molière stonden boven de tooneelstukken,



die het loopende repertoire uitmaakten. Hier zag Willem Royaards zich nu op z'n plaats en 't gevolg was, dat hij met zijne creatie van «Dokter Rank» in Ibsen's «Nora» voorgoed de aandacht op zich bleef vestigen.

De „Tooneelvereeniging,” na de goed geslaagde modelvoorstelling onmiddellijk ontbonden, zag haar werk voortgezet door verschillende directies. Maar niemand van deze gevoelde zóó modern als Willem Royaards.

Hij werd dan ook bij het te Rotterdam nieuw gevormde gezelschap onder leiding van Jan C. de Vos en W. v. Korlaar, de aangewezen om de hoofdrollen te vervullen in de moderne stukken van W. G. van Nouhuys e.a.

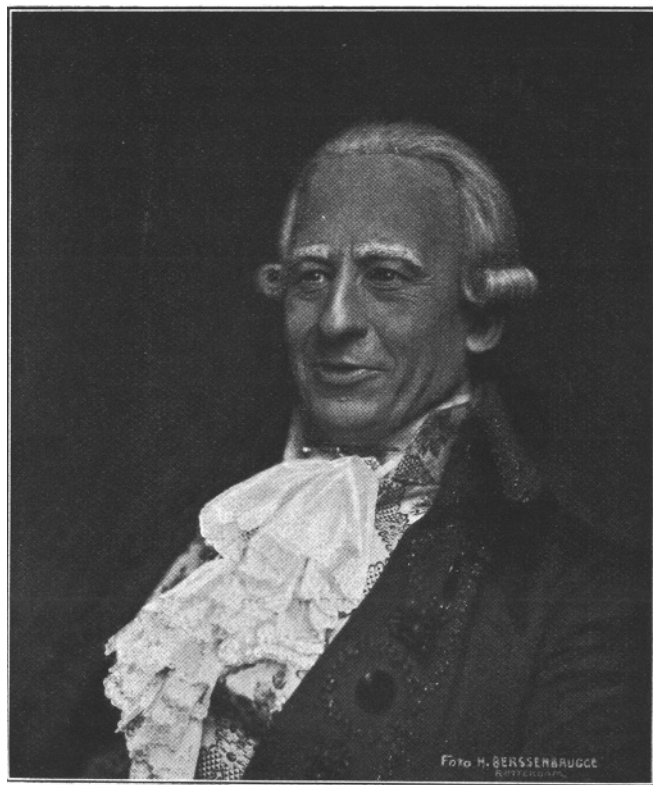
De drang tot verwezenlijking van zijn ideaal bracht hem ertoe, Shakespeare, Multatuli en Vondel te gaan voordragen.

Het spelen en het voordragen van Ernst von Possart en Kainz bestudeerde hij en nam er 't goede van over. Al strijdend, soms mistastend, streefde hij naar de juiste manier van zeggen, tot hij die bleek gevonden te hebben bij de voordracht van Vondel's «Geboortklock». Die voordracht was een openbaring. De zalen in vele steden van ons land waren te klein om Willem Royaards voordracht te kunnen genieten.

Zijn verblijf in Berlijn, waar hij, evenals te Petersburg, Svengali in het Duitsch gespeeld heeft, zijn kennismaking met Reinhardt, het spelen onder diens leiding van rollen in werken van Shakespeare, Kleist e.a., zijn hem van groot nut geworden.

Wat hij van de Duitsche tooneelisten bovenal overnam was de groote zorg, die zij aan de voordracht besteden, de waarde, die zij hechten aan het zuiver spreken, aan het geheel uitspreken van de laatste lettergreep en het doen uitkomen van het verschil bij uitspraak van de verwante consonanten.

Willem Royaards heeft er de kunst van zuiver voordragen mee bereikt.



Royaards als Markies de la Seiglière,

Het groote succes der voordrachten van Vondel's en Multatuli's werken was een der oorzaken, dat hij naar Oost-Indië ging om daar in verschillende plaatsen op te treden.

Terug in Holland, ging Willem Royaards wél weer aan 't tooneel, doch hij vond er niet, wat hij zocht. In Duitschland en Engeland — want ook daar heeft hij gespeeld en wel in 't Engelsch — had hij veel tooneelkennis opgedaan, den nieuweren techniek afgezien en was er sterk onder den indruk van het groote gekomen. In z'n eigen land kwam hem nu alles te gewoon voor, te afgesleten. Hij wilde het nieuwere en betere. Maar één mensch aan 't tooneel kan niets, er moet samenwerking van allen zijn naar één doel, dat van een artistiek bestuur moet uitgaan. Hij waagde het zelf een gezelschap te vormen. Met dat gezelschap kon hij van meet af beginnen en allen ondergeschikt maken aan het doel, waarin hij zelf vooring.

In de bijna vier jaren, dat Willem Royaards dit gezelschap bestuurt, heeft hij laten zien hoe hoog zijne idealen zijn. Hij heeft de schoonheid van Vondel's treurspelen doen erkennen; hij heeft alle kunsten harmonisch tot eenheid laten komen; hij heeft ouderen stukken als «Mercadet» en «Mejonkvrouw de la Seiglière» door ze te doen spelen in stijl, nieuw leven gegeven, en het nieuwste repertoire, door de aankleding en de zorgvuldige voorbereiding,

bovenal door zijn artiesten te overtuigen van het belang van goed en in stijl spreken, anders doen zijn dan men gewend was.

Willem Royaards heeft in z'n kortstondig directeurschap meer gedaan dan wie ook. Hij heeft de schoonheid onzer eigene letteren aangetoond, hij heeft de grootheid van Vondel's poëzie duizenden doen genieten. Onvermoeid in z'n streven, voor geen offer terugschrikkende, alles eischende van zijne collega's, maar van zichzelf 't allermeest, heeft hij het tooneel vernieuwd en verjongd, door keuze van stukken, voortreffelijke regie, instudeering, monteering en uitvoering.

De groote beteekenis van Willem Royaard's 25 jarigen tooneeldienst is dan ook, dat men hem heeft kunnen vieren als «Tooneelreformator».

M. E. R.

AMSTERDAMSCHER KRONIEK.

(GLÜCK AUF! — HET HUIS HENSE & ZON.)

»Scharen krachtige, breedgeschouderde mannen, nat van het zweet en zwart als negers; scharen jonge wezens hélaas! van beide geslachten, hoewel noch de kleeding noch de taal het onderscheid aanwijst, ze zijn alle in mannenkleeding, en vloeken, die mannen zouden doen huiveren, klinken van vrouwenlippen die geschapen schenen om Engelsche moeders te worden; meer dan een is het reeds! Maar kunnen wij ons verbazen over die leelijke plompheid van haar taal, als wij letten op de wilde ruwheid van haar leven?

Naakt tot de heupen, met een ijzeren ketting, die aan een lederen gordel bevestigd is, schuiven en slepen jonge Engelsche meisjes met handen en voeten twaalf, soms zestien uren per dag tonnen kolen langs onderaardsche wegen naar boven, die even zoo donker zijn als steil en nat; levensomstandigheden, die door de vereeniging tot afschaffing der neger-slavernij niet schijnen te worden opgemerkt, wat des te merkwaardiger is, omdat velen van de geachte heeren die deze vereeniging uitmaken, een aantal jonge mijnarbeidsters in hun eigen kolenmijnen in dienst hebben.»

Deze troosteloze beschrijving van mijnwerkerstoestanden is niet afkomstig van een democraat, ze is gevloeid uit de pen van iemand die allermint verdacht is geweest van overdreven sentimentiteit voor de labouring classes, van Benjamin Disraeli, later Earl of Beaconsfield, den grooten Tory-leider. Maar ook deze volbloed conservatief was getroffen door de namelooze ellende van de mijnsclaven voor wie life is not worth living, en in zijn roman *Sybil or two nations* zijn de boven geciteerde regelen te vinden.

Na Disraeli kwam Zola met zijn machtig talent hetzelfde onderwerp behandelen in zijn *Germinale*; Björnson gaf *Over Evne II*; het is geen wonder, dat onze Heyermans zich eveneens heeft aangetrokken gevoeld tot de schildering van dat levensmilieu, hij die met zijn scherpe opmerkingsgave en zijn meesterschap van uitdrukking menig maatschappijk milieu weet te kenschetsen. In *De Nieuwe Tijd* deelt hij mede, hoe hij zelf in de mijn is afgedaald en daar de rampzalige existentie der arbeiders heeft medegeleefd, en hij zelf zegt het ons, dat zijn werk bedoeld is als een akte van beschuldiging tegen die ergelijkste aller sociale misstanden, die scherpste antithese tusschen arbeid en kapitaal.

Het behoeft geen betoog, dat voor de verwezenlijking van dezen opzet vereischt wordt het zeldzame talent om het buitengewoon grootsche met forsche lijn te teekenen, en dat alleen een kunstenaar van Gods genade deze taak zal kunnen volvoeren. Alleen een Shakespeare kon in Shylock den Jood incarneeren in zijn rassenhaat tegen de

Christenhonden, alleen een Goethe kon den Götz scheppen, den chevalier bohème, wiens rooverbende des keizers kinderen beschermde. Alleen een Raphael of zijns gelijke had op zijn palet de kleuren om een madonna te schilderen. Alleen een zeer exceptioneel artist zal het gegeven zijn, den reuzenstrijd tusschen Kapitaal en Arbeid voor het voetlicht te brengen zóó, dat de toeschouwers gegrepen worden door het titanische van het conflict. Ik noemde zoeven *Over Evne II*, waarvan de Nederlandsche Tooneelvereeniging een paar jaar geleden onder de auspiciën van de Amsterdamsche Afdeeling van ons Tooneelverbond een opvoering heeft gegeven. Wat in dit werk van den Noorschen dichter het meest heeft geboeid, dat was, afgezien van den poetisch-verzoenenden hoek waaruit de schrijver het geval bezag, juist dit, dat hij er in geslaagd was den strijd tusschen arbeid en kapitaal te belichamen in de heroische figuren van Elias Sang en Holger, en tevens aan die hoofdfiguren relief te geven door de ondersteuning der Massenwirkung, zoowel in het eerste bedrijf bij de stakers-bijeenkomst als in het derde bij de fabrikantenvergadering.

Ik word wel niet verdacht van gebrek aan waardering voor de groote kwaliteiten van den heer H. Heijermans. Niemand heeft meer dan ik eerbied voor zijn scherpe en juiste visie, voor zijn groot vermogen om een dramatisch conflict juist te stellen en logisch te ontwikkelen. Hij is als weinigen meester over de taal, en hij verstaat het bij uitnemendheid, *tooneel* te maken. Geen van zijn tooneelwerken verbeurt aanspraak op belangstelling, en door *Op Hoop van zegen*, *Het zevende Gebod*, *Allerzielen* en *Ghetto* bekleedt hij onder de Nederlandsche tooneelschrijvers een plaats waartoe niemand anders zelfs uit de verte is genaderd. Zijn verdienstelijke eigenschappen komen ook in zijn laatste werk weder aan het licht, evenals les défauts de ses qualités; maar toch moet het hooge woord er uit: *Glück Auf!* is als geheel een mislukking.

Een mislukking, omdat er aan het werk ontbreekt juist wat ik hierboven zeide omtrent *Ueber die Kraft II*; de dragers van de beide tegenover elkaar gestelde ideën zijn niet forsich genoeg, niet aus einem Gusz geteekend, en ze missen relief.

Het is niet genoeg te stellen, dat een mijnbezitter is een geboren egoïst, die voor de economische levensvoorwaarden van zijn arbeiders niets voelt, en dat een mijnwerker is een ruwe klant, die tobt en zwoegt en elken dag gevaar loopt om (zooals in het stuk gebeurt) door de zorgeloosheid van den patroon in de mijn zijn leven er bij in te schieten. Vergelijk een oogenblik de figuren van Holger-Sang bij die van Baumgarten-Schulz; twee krachtfiguren tegenover twee zeer gewone Durchschnittstypen, menschen die geteekend zijn volkomen zooals ze er zijn, maar aan wie ontbreekt wat ik zou willen noemen de cothurn waarop ze moeten staan, willen ze in het drama de dragers zijn van levenssferen.

En tevens missen wij in *Glück Auf!* de zoeven door mij genoemde *Massenwirkung*. De vergadering der drie commissarissen met den directeur der vennootschap is een onder ons-je, en ook aan de overzijde, bij de arbeiders, ontbreekt die breede achtergrond, waartegen de hoofdfiguren afsteken.

Op het voetspoor van het laatste bedrijf van *Op Hoop van Zegen* heeft Heyermans ook in dit stuk de ontzettende gevolgen van de ramp voor de nabestaanden willen schilderen, en hij heeft een tafereel ontworpen waarin de wanhoop der vrouwen van de ongelukkige mijnwerkers zich moet lucht geven: hij laat die vrouwen opdringen voor den ingang van de schacht, waarvan de toegang door een gendarme wordt geweerd. Het komt mij voor dat dit tafereel is mislukt; op het proscenium zien we een gendarme bij een hek dat den toegang tot den put afsluit; de opzichter

staat bij hem en tracht tot bedaren te brengen een tiental vrouwen, die handenwringend jammeren en lamenteeren en met alle geweld in de mijn willen gaan om de mannen te zoeken. Doch hoe eerbiedwaardig de smart van die vrouwen moge zijn, de engte van het tooneel en het kleine aantal personen zijn oorzaak, dat het tafereel de uitwerking mist van dien grootschen overweldigenden jammer, welks aanblik verpletterend, overweldigend is. Nog een andere fout heeft het stuk, en wel die van gemis aan eenheid van behandeling.

In het eerste bedrijf zien we de liefdes-verhouding geschetst tusschen den directeur der mijn, Wied, en zijn typiste, en er dreigt zeer imminent een conflict met Wied's echtgenoot, de dochter van den président-commissaris Baumgarten.

Wied verongelukt in de mijn, en in het voorlaatste tafereel komt er een goed geschreven scène tusschen de twee vrouwen; maar toch werkt dit motief storend op de handeling, want het heeft er niet het minste verband mede, en het is ook niet uitgewerkt.

Waar intusschen Heyermans weder zijn kracht toont, en dit mag en moet worden opgemerkt, en dit zal dan ook maken dat *Glück Auf* toch altijd een eervolle plaats in zijn dramaturgie zal innemen, dat is in zijn *Kleinmalerei*, en in zijn bedrevenheid in het maken van 't oordeel. Het best geslaagd is ongetwijfeld het tweede bedrijf; die détailteekening van het mijnwerkers kosthuis is inderdaad kostelijk, en als altijd heeft de schrijver het hier verstaan, met een enkelen trek zijn figuren duidelijk en klaar te teekenen. Ik zou op Heyermans willen toepassen wat Corn. Veth een paar jaar geleden in een studie in de *Nieuwe Gids* noemde het kenmerk van de schilderkunst van Isaac Israëls, n.l. dat hij met enkele alleen oogenschijnlijk vage lijnen zóó duidelijk teekent, dat niemand omtrent zijn bedoeling in twijfel kan zijn. Zóó vinden wij hier *Glück Auf!* de schildering van Schulz en zijn slovende vrouw, van zijn stiefzoon, den op de grens van godsdienst-waanzin dwependen jongen, van moeder Schulz en van Wiener. De episodische figuur van den vadermoordenaar is een eenigzins vreemd hors d'oeuvre. Een krachtig tooneel scheidt de schrijver aan het slot van dit bedrijf, al is er eenige goede wil noodig om de moralische Entrüstung te slikken van den vriendenkenner mijnwerker over de zondige liefde van juffrouw Wenzel voor den directeur Wied. Mooi tooneel geeft ook het voorlaatste tafereel, en de trouville om de scène in de mijn te besluiten met een zwart doek waarachter de ongelukkigen hun ellende uitjammeren, is welgelukt, al werkt de herhaling daarvan in het vijfde tafereel wat vermoeiend.

Men zou kunnen beweren dat dit spel achter een doek indruischt tegen het beginsel, dat het tooneel moet zijn in de eerste plaats een *schouw-tooneel*, dat men dus moet zien wat gebeurt. Maar men vergete niet, dat er reden zijn van aesthetischen aard, waarom men zekere gebeurtenissen juist niet drastisch uitbeeldt. Een veldslag, een ongeluk, een moord, een zelfmoord, een pijniging, een operatie, dat alles behoort men niet letterlijk ten tooneele te brengen. Pogingen om het wel te doen loopen in den regel uit of op iets ridicuuls, als b.v. de veldslag in het slottafereel van Richard III, of op iets walgelijks, als b.v. de ook hier ter stede eens ondernomen cinematografische voorstelling van een operatie door Dr. Doyen, bij welke vertooning een aantal vrouwen flauw vielen. Aan de Japanners blijve het overgelaten, harikiri op het tooneel voortstellen.

Daarom ondervangt men het bezwaar op twee wijzen. Of wel door een *verhaal* van het gebeurde, als de bode in *Oedipus* of in *Gijsbreght*, of wel door het verschrikkelijke in de coulisse te laten gebeuren, als de foltering in *Tosca* of de zelfmoord van *Voerman Henschel*. Dat

Heyermans dezen laatsten weg koos, ligt in de lijn van zijn kunstinrichting, en de vinding van het zwarte doek voor de aanduiding van den onderaardschen nacht is niet onverdienstelijk.

Als altijd vertoont Heyermans in dit werk ook weder de défauts de ses qualités, zeide ik hierboven. Als zoodanig noem ik twee bepaald stuitende momenten. Ten eerste het slot van het tafereel aan den ingang der mijn, hierin bestaande dat twee lakeien van Baumgarten met het onverschilligste gezicht der wereld samen een sigaar aansteken; waarom ontzegt de auteur aan deze menschen medegevoel bij een ramp die de geheele streek in rouw dompelt? Omdat ze livrei dragen? Maar onder de met zilveren nestels gegalonneerde rok van een „mosterdjongen” kan toch een hart steken.

En in de tweede plaats de allerzonderlingste figuur van Baumgarten Jr. onmiddelijk na de ontploffing. Als Wied daar in den onderaardschen nacht appel houdt, antwoordt deze jeugdige cynicus met een „gebbetje”.

Is het menschkundig, dezen fils à papa zoo ijzersterke zenuwen toettedichten?

De opvoering was lofwaardig; voldoende waren allen; een bijzondere vermelding verdienen alleen Van der Veer, die bij elke rol in berekende kracht, niet alleen van stemgeluid, maar ook van uitbeeldingsvermogen, schijnt te winnen, en Tilly Lus, de bigotte jongen, die van een voor haar pasklaar geschreven rol weder iets heel moois, heel afgewerks maakte.

C. A. V.

NASCHRIFT.

Toen in het najaar van 1908 Mejuffrouw Reyneke van Stuwe's tooneelstuk *De Zonde* werd opgevoerd, stelde de tijdelijke redacteur van *Het Tooneel*, de heer Mignon, het betrekkelijke succes van dit werk in de eerste plaatst op rekening der Ned. Tooneelvereniging, die de gebreken er van had weten weg te doezelen en de goede eigenschappen er van had in het licht weten te stellen. Maar toch meende de Heer J. H. M., dat de schrijfster zeker talent had getoond te bezitten en tevens een behoorlijke visie op toestanden. Evenwel behield het werk niet lang het affiche.

Kort daarna ging bij de Tooneelvereniging een tweede stuk van onze landgenoot, *Het Kind*, en hoewel ook hier zoowel de keuze van de stof als de stijl van het werk de belangstelling waard schenen, bleek het evenmin zich te kunnen staande houden.

Hetzelfde lot schijnt beschoren aan het derde stuk van Mej. van Stuwe. *Het Huis Hense en Zoon*, dat na een paar voorstellingen door het gezelschap-Louis Bouwmeester weder opgeborgen is. De schrijfster heeft hier als thema gekozen het geval van den chef van een eeuwenoud handelshuis, die op zekeren dag overtuigd wordt niet alleen van de ontrouw van zijn echtgenoot, maar ook van de bastaard-geboorte van zijn wettelijken zoon en opvolger. Een thema dat blijkbaar ontleend is aan Rob. Mitchell's *la Maison*, door het Ned. Tooneel in 1909 hier gegeven naar ik meen onder den titel *Bonardon & Co*. Jammer genoeg schijnt de uitwerking van een dergelijk gegeven nog boven de krachten der schrijfster te gaan, die tekort schoot in de allereerste verplichting van den tooneelschrijver: het publiek te interesseeren voor het gegeven. Ik wensch haar een spoedige revanche toe.



ROTTERDAMSCH E BRIEVEN.

HÔTEL „HET WITTE PAARD”. — NIEUWJAARSWENSCH.
HET DUEL.

De Nieuwjaarsvoorstelling in den Grooten Schouwburg heeft uit den aard der zaak altijd een feestelijk karakter. We gaan er heen om, collectief, onze instemming te betuigen met de heilwenschen van Thomasvaer aan onzen burgemeester, die steeds op den eersten dag van 't jaar in zijn loge aanwezig is om met vriendelijke buigingen het uitgaande deel van de burgerij alvast persoonlijk te kunnen bedanken voor hun huldebetoon. Die verknochtheid aan den persoon van Mr. Zimmermann en dat vertrouwen in zijn leiding, doen een Rotterdamsch hart weldadig aan. Dan ook gaan we er heen omdat de kinderen nog vacantie hebben en we uit ondervinding weten dat de Heer van Eysden de kinderen goedgezind is en gaarne eens een toon-elavondje organiseert waar de jeugd ook iets aan heeft. Te oordeelen echter naar de lachsalvo's, die op zoo'n avond door de stampvolle zaal daveren en die waarlijk niet alléén van de kinderen komen, constateer ik met innig genoegen dat we, op zoo'n nieuwjaarsavond tenminste, ons allemaal jeugdig voelen, evenveel plezier en goedlachsheid hebben als de onbezorgde jongens en meisjes met vacantie. En, zij het dan min of meer onbewust, om die sensatie mee te maken, zijn we, geloof ik, zoo uitermate belust om met Nieuwjaar naar den schouwburg te gaan.

We voelen ons één met de jeugd, verkeerden nog in de korte overgangperiode van het oude in het nieuwe jaar, periode van nieuwe plannen en versche voornemens, al de energie en de goede wil welke ons in het vergleden jaar in den steek hebben gelaten, hopen zich plotseling op nieuw in ons op, het maakt vroolijk, prettig-gehumeurd, en wat kan ons dan beter in die stemming houden dan een klucht van Blumenthal en Kadelburg.

Hoevelen hebben, in hun jeugd, geen witte paarden geteld tot ze er 100 hadden, vast en zeker daarna iets te zullen vinden. Die formule was onjuist, „het witte paard”, van Blumenthal en Kadelburg en dan gezien op Nieuwjaarsdag geeft het geluk, het geluk van de vrolijkheid, het geluk van de lach. De eigenares van Het witte paard, een knappe weduwe is verliefd op een ongetrouwd Berlijnsch advocaat, die elken zomer in haar hôtél zijn vacantie doorbrengt. Met zorg houdt de weduwe de balkonkamer, de mooiste van haar hotel, voor den advocaat vrij, maar Leopold, de oberkellner, die het hartsgeheim van zijn bekoorlijke meesteres doorgond heeft verhuurt, uit jalouzie, die kamer aan een zekeren heer Wilhelm Giesecke, gloeikousenfabrikant en mopperend slachtoffer van de zomerreizen die zijn zuster en zijn dochter Ottilie maken. Natuurlijk komt even daarna den geliefden advocaat en wordt Giesecke de kamer weer afgezet, zoodat hij, geen ander onderdak kunnende vinden, eindelijk in het tuintje voor het Hotel zittend op zijn koffers, kan uitzien onder zijn opgestoken parapluie, waar een kletterende regenbui op neerplast.

De Heer van Eysden had voor echte heusche regen gezorgd, Henri Poolman, die Giesecke was, zorgde voor de rest, waardoor vele, vele malen het doek moest worden op- en neergelaten om het uitbundig juichende publiek gelegenheid te geven hun blijde verrassing te uiten.

Giesecke wil zijn dochter uithuwelijken aan den zoon van zijn concurrent, aan wien hij met behulp van den advocaat, al zijn processen verloren heeft. Het slot van de geschiedenis is dat de slimme advocaat alles zoo weet te plooiën en te draaien dat hijzelf trouwt met de bevallige Ottilie en het den kaalhoofdigen zoon van den concurrent mogelijk maakt om het lispelende meisje te vragen dat hij op reis heeft ontmoet. De weduwe smooit de ontloken liefde nog tijdig in haar hart en neemt, zaken zijn zaken, den oberkellner Leopold.

En zoo komt alles in kluchtige tooneelen weer op de pootjes terecht.

Het behoeft nauwelijks te worden herhaald dat het Rotterdamsch Tooneelgezelschap zoo'n klucht weet te vertoonen op een manier die boven allen lof is verheven.

Mevrouw van Eysden was de fiksche weduwe die de liefde uit haar hart rukt, terwille van Henri Morriën die een alleraardigst type van een oberkellner gaf. En Henri Poolman gaf al zijn onweerstaanbaar komisch talent aan de rol van den mopperenden gloeikousenfabrikant. Elsa Mauhs was het snoepertje van een dochter waarop Frits Tartaud verliefd raakt en Alex Faassen was een zuinig, poëtisch privaatchoort, die zijn lispelende dochter, gespeeld door Betsy Wolffers, voor haar verdere leven toevertrouwt aan den kaalbolligen van Hees.

Na de pauze de Nieuwjaarswensch, als van ouds, zonder eenig logisch verband, dwaselijk ingelascht in de Bruiloft van Kloris en Roosje.

In den regel bedoelt zoo'n Nieuwjaarswensch een min of meer geestige terugblik te geven op de gebeurtenissen welke in het afgelopen jaar bijzonder de aandacht hebben getrokken en worden, aan het slot daarvan, de traditioneele heilwenschen toegevoegd voor het Koninklijk Gezin, den Burgemeester en het aanwezige publiek. Het heeft er in de laatste jaren veel van of de vervaardiger van den wensch, eenmaal aan de conventionele heilwenschen gekomen, zijn taak reeds een beetje als geëindigd beschouwt en zich daarom maar met een slordig, wee gerijmel van den eigenlijken wensch, — waartoe toch de geheele samenspraak van Thomasvaer en Pieternel is opgezet, — afmaakt.

Verrassingen zijn vrijwel uitgesloten.

Anders was dit in den tijd toen Rosier Faassen den wensch nog berijmde.

Zeker had deze geestige acteur-schrijver de gelegenheid niet laten voorbijgaan het publiek op zijn eigenaardig-vertrouwelijke en leuk-gemoedelijke wijze te kapittelen over het schaarsche komediebezoek. Een opwekking van de Rotterdammers om hun eigen tooneelgezelschap niet ontrouw te worden, ondanks warmte en duurte, zou zeker, nu het toch op wenschen aankwam, bij die gelegenheid zeer op haar plaats zijn geweest. Of het geholpen zou hebben?

De lange zomer en de dure tijd zijn niet de eenige oorzaak dat het schouwburgdirecteuren niet bijster voor den wind gaat. Het gebrek aan stukken, geschikt om door het Rotterd. Tooneelgezelschap op het repertoire te worden genomen, is wel de voornaamste reden. Evenmin als Holland heeft tot nu toe het buitenland immers iets opgeleverd en waar de kracht van van Eysden's Gezelschap schuilt in het opvoeren van steeds nieuw werk, terwille van de vele abonné's, subsidiënten en couponhouders, ligt het voor de hand, dat, bij een mislukte tooneelstukkenoogst, het Rotterd. Tooneelgezelschap sterk in zijn zwak wordt getast.

Het moet zijn toevlucht nemen tot reprises, hetgeen,

op zichzelf beschouwd, nog een reden van blijdschap kan zijn, temeer, wanneer, zooals hier het geval is, een belangwekkend werk als »Het Duel» nog eens voor het voetlicht wordt gebracht.

Dit interessante, steeds boeiende »pièce à thèse» van Henri Lavedan, ging met een veranderde rolverdeling, hetgeen mij intusschen aanleiding heeft gegeven deze voorstelling te dezer plaatse te vermelden. De inhoud mag veilig als bekend worden verondersteld.

Waarschijnlijk omdat tegen Het Duel een ander stuk in een andere stad wordt gespeeld, wegens doublure dus, kreeg Cor v. d. Lugt—Melsert de rol van Morey, vroeger vertolkt door Nico de Jong. Het weeke, meer lirische geluid van v. d. Lugt was oorzaak dat de atheïstische overtuiging van den dokter minder scherp naar voren kwam, rekent men daarbij dat zijn tegenstander in het duel, de Roomsche geestelijke, gekleed is in een soutane en hetgeen deze geestelijke te zeggen heeft, zonder schade, veel zwaarder en voller kan en ook mag worden geaccentueerd, dan de practische, nuchtere redeneering van den ongeleevigen dokter, dan lijkt mij van der Lugt, in deze rol, tegenover Frits Tartaud, geen gelukkig gekozen partner.

Beter en ook krachtiger was van der Lugt in de tooneelen met de Hertogin de Chailles, ofschoon ook daarin, de goedmoedigheid, zoo bijzonder eigen aan de geheele persoonlijkheid van dezen acteur, hem geen oogenblik verliet. Het korte, kernige, pittige van den dokter, vlug van begrip en slagvaardig van tong, vermocht van der Lugt niet te geven.

De schouwburg was slechts matig bezet.

We wachten op nieuwe stukken!

A. v. W.

NASCHRIFT.

CLYDE FITZ — DE WAARHEID.

Een Amerikaansch stuk, verwonderlijk naief van opzet en oppervlakkig, onbelangrijk van uitwerking, met een moraal zoo duidelijk en zoo dik opgelegd als men die wel vindt in prenteboeken voor de jeugd: het kind dat altijd snoept, of hoe Jantje gehoorzaamheid leerde.

Hier is het de historie van een jong vrouwtje dat het jokken niet laten kan en op het oogenblik dat zij werkelijk de waarheid spreekt door haar man niet wordt geloofd. Zij gaan daardoor van elkaar. Hij op reis, zij naar haar vader, die haar het liegen in het bloed heeft gegeven. Weer met een leugen tracht zij haar man terug te winnen, doch midden in de leugenvertooning van vrouw die stervende is, werpt zij het masker verontwaardigd van zich af en — spreekt de waarheid, waardoor zij den geliefden man terugkrijgt.

Mej. Duymaer van Twist als het leugenachtige vrouwtje droeg de geheele vertooning.

Haar spel is waarlijk voortreffelijk geweest!

HET TOONEEL TE BERLIJN.

Het «Deutsche Theater» bracht ons weer een tooneelvoorstelling in het circus. Ditmaal was het echter niet een oud Grieksch drama, doch het abele spel «*Elckerlijck*», door Hugo von Hoffmannsthal onder den naam «*Jedermann*» voor het Duitsch bewerkt. Waar professor Reinhardt bij de opvoeringen van «*Oedipus*» en «*Orestes*» het circus tot een antiek amphitheater had hervormd, voerde hij ons thans in een christelijke, katholieke kerk. Men zag voor zich een tooneel, dat half altaar, half een oude «*Mysterienbühne*» voorstelde, bestaande uit drie verdiepingen: hel, hemel en aarde. Het geheel was omsloten door gothische koorbanken, wier verguld snijwerk den middeneeuwschen indruk zeer versterkte.

Gelijk bekend is, zijn het thans de geleerden nog niet daarover eens, of dit oude mysteriespel een vrucht is der oud-Nederlandsche letterkunde of die der Engelsche. Immers, omstreeks 1490 werd het in Engeland reeds gespeeld onder den naam «*Everymans*», terwijl het in de Nederlanden als «*Elckerlijck*» gegeven werd. In elk geval staat dit vast, dat het in de 16^e eeuw naar Duitschland gekomen is, waar het meest onder den titel «*Hekstus*» opgevoerd werd. Hoffmannsthal is in de bewerking van dit geestelijke mysteriespel veel gelukkiger geweest dan in die van «*Oedipus*». Zonder aan den oorspronkelijken inhoud afbreuk te doen, heeft hij er zeer handig een deel van het bekende berijmde gebed van Albrecht Dürer en eenige oude minneliederen ingevlochten. Tevens klinkt in de moraal van dit oude geestelijke spel niet alleen de echt-katholieke stelling: slechts zijn goede werken maakt den mensch zalig, doch ook die van het protestantisme, dat ook het geloof den mensch in zijn stervensuren bijstaat. Waar het onvervalschte oorspronkelijke «*Elckerlijck*» alleen het eerste dogma tot grondmotief heeft: den totaal arm geworden Eleckerlijck blijven ten slotte toch niets anders dan zijne goede werken, daar heeft Hoffmannsthal ook de meer protestandsche idee uit den Duitschen Hekatus recht laten wedervaren. De opvoering, die op het moderne publiek van 1911 een zeer grooten, diepen indruk maakte, had dan ook een schitterend succes. Wel kleefden ook deze voorstelling «*circusfouten*» aan, toch brengt bij een mysteriespel een circusmilieu ons nader tot de oorspronkelijke plaats, waar deze abele spelen vroeger gegeven werden dan een gewoon theatergebouw, in 't bijzonder als 't arrangement in zoo'n juisten vorm geregeld is. Daartegenover staat, dat de eenheid der geheele opvoering in een circusgebouw wel wat verloren gaat, waarbij nog komt, dat de regie tot te groote prachtontvouwing, dus overlading verleid wordt. Hier kon deze overlading alleen plaats vinden bij het gastmaal dat de rijke «*Elckerlijck*» gaf, welke scène dan ook werkelijk te sterk door uiterlijke bijzaken overladen was.

Het zou ons te ver voeren om de geheele opvoering in al hare schoonheidsdetails te schetsen. Hetzij me derhalve vergund, enkele grepen uit het vele mooie, wat Reinhardt ons in deze voorstelling geboden heeft te doen. Zeer treffend was dat deel waar de lichtzinnige, doch van levenslust blakende Elckerlyck (Moissi) voor den bedelaar stond, voor den veroordeelden knecht en diens vrouw met hare treurig en armelijk uitziende kinderen, tenslotte voor zijn moeder, die hem in zulke verheven taal voor zijn lichtzinnig leven waarschuwde.

Een schok ging door de toeschouwers, toen daar bij het feestmaal eensklaps in al zijn akeligheid de dood als uit den grond verzeen optrad.

En overweldigend was het slot: Heerlijk en van hemelschen gloed omstraald stond daar Mary Dietrichs, als de verpersoonlijking van het geloof, terwijl de duivel van Biensfeld een pakkend contrast met deze lichtgestalte vormde. De verschijning van Frau Eysoldt als de verpersoonlijking der «*Goede Werken*» was minder indrukwekkend.

De totaalindruk was echter zooals ik boven reeds opmerkte zeer groot. En reeds vooruit kon men zeggen, dat de tournee die Reinhardt met dit abele spel door Duitschland maken wil, zeer zeker succes zal hebben. Immers heeft men «*Jedermann*» gezien, dan gaat men met «*iets*» naar huis, dat dagen, weken, maanden bijblijft en nawerkt. Ook hier kon de opmerking gemaakt worden: deze oude stukken die als de werken van Shakespeare en Molière, het echt menschelijke in een meesterlijken vorm wedergeven, maken zelfs op het wuftste publiek een blijvenden indruk.

Ook het Lessing-Theater bracht een klassiek stuk, dat echter tevens een première was, n.l. de eerste opvoering van «*Gudrun*» van Ernst Hardt. Deze heerlijke Gudrun-sage, die nevens het meer grootsche, doch minder afgesloten Nevelingenlied staat als de Odyssee naast den Ilias en evenals deze op eilanden, kusten en zeeën speelt, is door Hardt, den dichter van Tantris, omgewerkt in een vijfachtig, klassiek drama, dat van begin tot het einde het talrijke publiek geboeid en in spanning gehouden heeft. De bewerking van dit 13e eeuwsch germaansche epos door dezen succesvollen dichter wijkt eenigermate af van den oorspronkelijken inhoud dezer Noorsche sage. Waar toch in de verschillende uitgaven de ontvoerde Gudrun door haren verloofde, koning Herweg van Seeland, bevrijd en zegevierend naar zijn land teruggevoerd wordt, daar laat Hardt de kuische maagd den dolk in 't hart stooten, wijl zij haar ontvoerder Hartmut, zoon van koning Lodewijk van Normandië, bemint en 't toch als haar plicht betracht, met haren verloofde, die wrekend nadert, mede te gaan. Om aan dezen zielenstrijd een einde te maken beweegt ze Gerlind, de moeder van Hartmut, haar te doden, en zoo sterft ze in een vreemd land tusschen de beide mannen, die om haar bezit woedend met elkander gestreden hadden.

Gudrun vormt hier een frappante tegenstelling met Helena uit de sage van den Trojaanschen oorlog, ofschoon om beide een oorlog ontbrandt en gevochten en gemoord wordt. Terwijl echter in de sage, die zich aan de Zuidelijke grenzen van Europa afgespeeld heeft, het heele zuidelijke bloed in gloeiende beweging komt, en zondige hartstocht triomphen viert, is *Gudrun*, de sage uit het hoge Noorden, het hooglied van trouw en kuischheid. In *Gudrun* staan twee rassen, twee zedelijke wereldaanschouwingen tegenover elkander en strijden op leven en dood. Immers, terwijl *Gudrun*, de «Noordvogel», als een koude rots, in wiens inwendige het toch woelt en bruist, daardoet, zich zelve pantserend tegen de aandriften der natuur (zij bemint immers Hartmut en wil toch haar kuischheid bewaren) stormt de heetbloedige Noorman op haar toe en vertoont zich in zijn vollen romantischen zonnegloed.

Hardt heeft met dit treurspel der trouw en kuischheid een standaardwerk geleverd, een klassiek drama, dat evenals de werken van Shakespeare en andere onsterfelijken, zijn schepper zal overleven tot in lengte van dagen.

De opvoering was, als altijd in het Lessingtheater in den geest en den toon van het hoogstaande werk. Ik heb zelden een meer doelbewuste première gezien. Hoog boven allen stak Mevrouw Lassen als *Gudrun* uit. Zij vormde het middelpunt van den geheelen avond en trok hare medespelenden tot hare hoogte op. 't Was in één woord weer iets superieurs!

* * *

In het Lustspielhaus, waar, na de gerechtelijke ontneming der concessie van den vorigen directeur Sichel, een nieuwe aanvoerder in den heer Bolten-Baeckens is opgetreden, schijnt ook met dezen een nieuw regiem te zijn gekomen. Immers, voorheen was het Lustspielhaus voor Berlijn wat «Frascati» voor Amsterdam is, de nieuwe «Heer» debuteerde met wel is waar een blijspel maar een in alle eer en deugd: «Het groote geheim» van Pierre Wolff. 't Is een stuk, dagteekenende uit de eerste jaren van 1900, toen men in Parijs genoeg had van het pikante en weer eens iets fatsoenlijks op de planken wilde zien. Ofschoon in Parijs die periode weer haar tijd gehad heeft, denkt Bolten-Baeckens er aan, om ze thans voor Berlijn te doen opbloeien. Nu, het publiek amuseerde zich met deze onschuldige posse vrij goed, in 't bijzonder had de kleine Hilde Müller als vierjarig kind succes. Indien zich deze Fransche onbedui-

dendheid als repertoirestuk houdt, is de roep van «het moderne Babylon aan de Spree» gered. Berlijn wordt dan meer een stad van onschuldig vermaak, waar onechte kindertjes de nog ongehuwde vaders en moeders door hunne liefde bij elkander brengen en een eerbaar huwelijk doen aangaan. En de redder is: Bolten-Baeckens, de nieuwe stafvoerder in 't Lustspielhaus!

* * *

Hoewel het reeds een heele tijd geleden is, kan ik toch niet nalaten aan «Het Tooneel» het volgende mede te deelen:

Door een toeval vernam ik, dat Max Montor, een eerste kracht aan het Hamburger Deutsche «Schauspielhaus», een nagelaten stuk van den grooten Jozef Kainz voorlezen zou. Ik was zoo gelukkig nog een kaart te kunnen bekomen en hoorde dan het «Saul Fragment» door den beroemden tooneelspeler in zijn vrije uren gedicht. Kainz schetst daarin den strijd van Israel tegen de Philistijnen. Het speelt in 't Israelitische kamp en geeft een zeer kleurige schildering van de verdeeldheid van Israel. David verslaat dan de Philistijnen en Saul wordt later tot koning uitgeroepen. Kainz zoekt vooral zijn kracht in die kleurige schildering van het kampeven. Moord en verraad spelen er een groote rol in, daarna weer jubelende vreugde en ten slotte de bevrijding. De eene scene is nog bonter dan de andere, alles is toegespitst op tooneleffecten en 't scheppen van «grootte rollen». Men kon zoo merken, dat Kainz, eer hij een scene neerschreef, deze eerst naar haar theateffect beoordeelde. Het is in één woord een echt tooneelspelersstuk, of, wat velen met den niet bijzonder eerbiedigen naam van een «draak» betitelen. Kainz moge een groot tooneelspeler geweest zijn, een tooneelschrijver was hij niet.

JOS. SCHELLEKENS.

BRIEVEN UIT LONDEN.

De „Miracle” vertoening te Londen.

Ofschoon ik eerst van plan was in dezen eersten brief uit Londen een overzicht te geven van de verschillende Schouwburgen en eens na te gaan wat er op 't oogenblik zoo al te doen is, heb ik nu toch van dit plan afgezien, nu ik gisteren in staat was de «*Miracle*» vertoening bij te wonen en te bewonderen. Deze merkwaardige voorstelling is wel waard wat verder in details besproken te worden, dan tot nu toe in Hollandsche bladen geschied is.

Voor degenen, die Olympia niet kennen, moet ik eerst zeggen, dat het een reusachtig gebouw is, ruimte biedend voor 10000 toeschouwers en daarbij nog een arena vrij latend, ongeveer in vorm en afmeting gelijk aan de groote concertzaal in het Paleis voor Volksvlucht. Hier nu wordt de ook in het middel-Nederlandsch bekende sproke van *Beatrijs* opgevoerd, bestaande uit twee bedrijven en zeven episoden, tusschen de beide acten in. De beide bedrijven spelen in een groote cathedraal, waarin het geheele Olympia veranderd is, want het is zóó gemaakt dat ook de toeschouwers in de cathedraal zelve zitten, waarin het daglicht doordringt door groote gekleurde kerkramen aan alle vier zijden van het gebouw aangebracht.

De hoofdingang tot de cathedraal ligt aan de korte zijde van de arena, terwijl de toegang tot het klooster daartegenover gelegen is. De arena zelve wordt uitsluitend verlicht door zoeklichten, die hun kleurenschijn werpen van drie hangende stellingen onder het hooge gewelfde dak: van hier uit bedienen 24 man de even zoovele zoeklichten, terwijl ook van de kanten nog 6 schijnwerpers de lichtkracht verhoogen. Door deze wijze van belichting was het mogelijk de aandacht van het publiek uitsluitend te concentreren op hetgeen daarvoor in de arena geschiedt

en speciaal op die onderdeelen, die op een bepaald oogeblik de meeste aandacht verlangen. Men waant zich niet meer toeschouwer van een voorstelling, maar van een werkelijk gebeuren, zóo realistisch dat men er in meeleeft en z'n eigen omgeving geheel en al vergeet.

Hiertoe wordt natuurlijk in hooge mate bijgedragen door het enorme aantal medespelenden: als de kerk zich vult met bedegangers dan ziet men neer op een menigte van bijna tweeduizend menschen, van wie men zich niet kan voorstellen dat dit nu figuranten zijn in een toneelstuk. Wat een enorme regie is noodig geweest om deze honderden menschen zóó'n vrijheid van bewegen te geven, iets zoo weinig theater-achtigs!

De geschiedenis van Beatrijs is wel zoo veel bekend, dat ik hiervan geen verslag behoef te geven. Ik wil me dan ook beperken door alleen van de opvoering te spreken, die natuurlijk des te bewonderenswaardiger is omdat men hier met zoo'n ongewone omstandigheden rekening te houden had. Het groote oogeblik in de eerste acte is het moment, waarop de abdes van het klooster ontdekt, dat het Madonnabeeld verdwenen is, en de non die er voor geknield ligt niet de jonge novice is, die zij daar den vorigen avond gelaten hebben, biddend, als straf voor haar lichtzinnig optreden, toen de «Spielman» z'n vroolijk deuntje ten beste gaf, maar Maria zelve. Dan komen alle nonnen binnen, vol ontzetting, en ook de kerkgangers in groote opwinding om getuige te zijn van het wonder, dat daar juist geschied is. De indruk van dit alles is geweldig, de stemming zoo zuiver, verhoogd ook door de orgelmuziek en de zang van den koren. Trouwens de muziek van Humperdinck is voortdurend uitmuntend en draagt niet weinig bij tot het stemmingsvolle geheel. Na deze eerste acte zien wij achtereenvolgens de zeven episoden: de eerste buiten op een heuvel, waartoe de omgeving zóo is gewijzigd dat de korte zijde van het gebouw, waar eerst de ingang tot de cathedraal was, geheel terzijde is geschoven: door de ruimte die hierdoor ontstaat wordt nu mechanisch een heuvel met boomen er op binnengeschoven, en met al het licht geconcentreerd op dezen heuvel speelt zich daar de eerste episode af, waar de ridder, die de non uit de kerk ontvoerd heeft, door roovers wordt vermoord en zij zelve ontvoerd. Het volgende tafreel toont ons een feestgelag in het kasteel van den rooverhoofdman, die nu in het bezit van zijn juist verkregen prooi gestoord wordt door den koningszoon, die Beatrijs met zich voert, waarna de derde episode ons in het slot van den Koning brengt. Hier wordt de kamer van den Kroonprins gereed gemaakt voor de ontvangst van z'n geliefde, doch wanneer zij hier binnentreedt, komt de Koning zelve tusschenbeide en redt haar van de schande. Beatrijs is ontroerd door zijn goedheid en blijft in zijn kasteel, nadat de Koning z'n eigen zoon, die van een masker voorzien, een aanslag op het leven van z'n vader onderneemt uit wraakzucht onwetend vermoord heeft. In het vierde tafreel vindt er een maskerade plaats op het slot van den Koning, waar ook Beatrijs een dans ten beste geeft, waarbij zij evenwel met haar toorts brand veroorzaakt, die den dood van den Koning tengevolge heeft. Hierdoor wordt zij door het volk beschuldigd als een heks en voor de inquisitie gebracht die haar ter dood veroordeelt: doch nu verzet zich het volk als de beul reeds z'n bijl opheft om haar te treffen; haar schoonheid heeft een magische uitwerking gehad op de menigte, die nog kort te voren haar doodvonnis eischte.

In de laatste twee tafereelen zien wij haar als een gevallen soldatenvrouw, die de krijgslieden volgt op hun marschen, daartoe gedwongen door den «Spielmann», die haar steeds als haar booze geest heeft begeleid, totdat zij met haar kind aankomen in de plaats waar zij als non heeft geleefd. Dáár weet ze te ontsnappen en keert terug

naar de cathedraal, waar zij haar eigen kleeren vindt aan den voet van het Mariabeeld, dat wederom z'n gewone plaats inneemt. Den volgenden dag vinden de nonnen haar, en nu heerscht er vreugde over dit groote wonder, een vreugde die zich uit in plechtige koorzangen en processies, die wederom een groote pracht tentoon spreiden.

Werkelijk dit is een geschiedenis zóo indrukwekkend, dat er maar één roep over kan zijn: de leiding in alles, de beheersching van de kleinste details is overweldigend, en het is een genie — Max Reinhardt — die dit alles in het leven heeft geroepen.

P. RIJKENS.

SUZANNE DESPRÈS — LA SACRIFIÉE.

De opvoering van *la Sacrifiée* van Gaston Devore is door mij met groote belangstelling tegemoet gezien. Vooreerst omdat ik veel goeds had vernomen van het stuk van dezen stillen werker, die in tegenstelling van verschillende boulevard-auteurs weinig schrijft, maar de oude Romeinsche les van het saepe vertere stylum betracht, waardoor zijn werken in den regel meer bezonken arbeid vertoonen dan waaraan men van Parijsche auteurs gewoon is; maar in de tweede plaats en bovenal, om weder eens te zien spelen de voortreffelijke actrice, wier kunst een zoo bijzondere plaats inneemt.

Suzanne Desprès is niet een Parijsche étoile à la mode, integendeel, zij vindt in de ville lumière geen onverdeelde sympathie; maar des te grooter is haar populariteit in den vreemde en met name in Duitschland en Oostenrijk. Nog onlangs heeft onze Münchener correspondent vermeld een optreden in de Rothschild's *la Rampe* van Desprès, wier kunst hij terecht „zoo weinig specifiek Fransch” noemde: en ik herinner mij eenige jaren geleden in de Neue Freie Presse een beschouwing over haar te hebben gelezen, waarin de schrijver hoog opgeeft van haar eigenaardig spel, dat zooals hij zegt in geen enkel opzicht tot de zinnen spreekt, maar alleen werkt op de zielen en door de ziel.

Zoo is het inderdaad: Suzanne Desprès is geen schoonheid. Ze is het zoo weinig, dat bij den aanvang van haar tooneelloopbaan al de overredingskracht van Antoine noodig was, om haar te bewegen vol te houden en niet een toekomst vaarwel te zeggen van welke zij weinig verwachtte. Antoine had beter inzicht in die toekomst; hij had gevoeld, wat er in die ziel stak en welk karma er van kon uitgaan; hij wist dat zij een groote kunstnares zou worden.

Suzanne Desprès is geen parisienne au sens boulevardier du mot; geen pers vermeldt de bijzondere elegantie van haar toiletten, en als zij komt te overlijden zal men niet inbreken in haar grafkapel om er waardevolle brillanten te zoeken.

Haar repertoire is beperkt; zij bepaalt zich tot het uitbeelden van lijdende figuren, maar daarin is zij dan ook onovertroffen. Van de verschillende rollen waarin ik haar zag optreden, waren er twee die een bijzonder sterken indruk op mij hebben gemaakt. De eerste was die der bedrogen vrouw in d'Annunzio's *la Gioconda*: ik zal nooit het beeld vergeten van die rampzalige, die de beide schoone handen heeft verloren toen zij tegenover de razernij van haar mededingster het kunstwerk van haar echtgenoot heeft willen beschermen; dat laatste bedrijf, de handen, of liever de stompjes van die handen verborgen achter den rug, terwijl het kind tot afscheid om een hand komt vragen — die roerloosheid, en toch die intensiteit van nameloos zielelijden, dat tot ons kwam enkel door een lichten trek op dat stramme gelaat, een enkel geluid uit de haast toegeschroefde keel. Met zoo weinig

hulpmiddelen zooveel te bereiken, dat was hooge kunst.

En voordien, nu reeds een tiental jaren geleden, zag ik Desprès te Parijs in een hier te lande onbekend drama van Bernstein: *Foujou*. Een weinig beduidend, rammelend stuk, maar waarin zij één groote scène heeft, een enkele slechts, maar die het werk voor korten tijd althans heeft gered. Zij stelt voor een ongelukkige, zieke vrouw, die helaas! maar al te goed weet dat haar man haar habitueel bedriegt, en daarin berust. Totdat ze bemerkt, dat hij ook het oog heeft laten vallen op haar intiemste vriendin, en zij zich wèl bewust is van het charme dat de Don Juan voor alle vrouwen heeft, zoodat ze vreest, dat ook de vriendin hem niet zal kunnen weerstand bieden. Dan smeekt zij deze, aan den verleider geen gehoor te geven, omdat zij alles kan dragen, alleen dāt niet. Merkwaardig was dit tooneel uit een artistiek oogpunt. Desprès ligt ziek op een chaise-longue, het gelaat bleeker en ingevallener dan ooit; het masker blijft roerloos, want de zieke is te zwak om sterke emotie naar buiten te brengen; zij windt zich niet op, spreekt doodkalm, stil, zonder stemverheffing; maar in dat sobere relaas van haar lijden en in die smeekbede om gespaard te blijven voor die laatste foltering ligt een intonatie zoo machtig, dat een volle zaal ademloos luistert en zakdoeken voor den dag komen niet alleen bij het zwakkere geslacht.

Toch was die zaal het Gymnase, en gevuld met een première-publiek dat aan sterke emoties gewend is.

La Sacrifiée heeft alleen in de twee eerste bedrijven beantwoord aan de verwachtingen die de Fransche pers er van had gewekt. Het gegeven, de bevoorrechting van een der drie kinderen in een familie ten detrimento van de beide anderen, en de opstand van een der twee achtergestelden tegen het familie-leven, was belangrijk genoeg, en in het begin scheen er werkelijk iets degelijks van de uitwerking van het thema te verwachten; het derde bedrijf evenwel bleek zoo slap, dat de goede indruk van de twee eerste vrijwel werd uitgewischt.

Maar wat niet werd uitgewischt, dat was de groote indruk dien het eigenaardige spel van Suzanne Desprès maakte. Haar groote kracht lag ook ditmaal weer in groote soberheid, en tot zekere hoogte onderschrijf ik gaarne de uitspraak van Barbarossa, die in *de Telegraaf* schreef: „een kunststuk, door *niet* te spelen zóó te spelen, dat het publiek in extase wordt opgevoerd.”

Volkomen juist, indien men voor de woorden „niet spelen” het woord *schijnbaar* er bij denkt. Het lijkt den oppervlakkigen toeschouwer, alsof Desprès *niet* speelt, maar in werkelijkheid is dat verschijnsel het product van rijp overleg en berekenend inzicht. Met mathematische zekerheid berekent de kunstenaar het effect dat zij zal aanbrengen wanneer zij dat schijnbaar gemis aan actie plotseling zal doen plaats maken voor een bruusk gebaar, een hevige uiting van temperament. Als voorbeeld gelde het slot van het tweede bedrijf.

Jeannine neemt afscheid van haar verwanten, koel, stug, het gemoed vervuld van weersin en haat. Dan, op den drempel reeds, hoort zij haar zuster Françoise vragen: „et moi, tu ne m'embrasses donc pas?” „Mais si, mais si, ma chérie,” klinkt het terug van haar lippen, ze slaat de beide armen om Françoise heen, en er is in die omhelzing een warmte, een expansie, die we niet bij Jeannine hadden verwacht.

Suzanne Desprès is wel een van de opmerkelijkste figuren uit de hedendaagsche tooneel-wereld.

C. A. V.

FRANSCHÉ DRAMATURGIE.

(*Vervolg.*)

FIGARO.

O, maar Mevrouw! Rustigheid en liefde zouden die twee in een en 't zelfde hart kunnen wonen? De jeugd is tegenwoordig zoo rampzalig, dat ze kiezen moet tusschen liefde zonder rustigheid of rust zonder liefde.

ROSINE (*met neergeslagen oogen.*)

Rust zonder liefde schijnt

FIGARO.

Moordend vervelend. Dan ziet liefde zonder rustigheid er heel wat liever uit en als ik vrouw was

ROSINE.

Daarbij komt dat een jongmeisje toch niet een fatsoenlijk man kan beletten haar achting toe te dragen

FIGARO.

Juist daarom draagt mijn bloedverwant U dan ook een bijzondere achting toe

ROSINE.

Maar m'n goeie meneer Figaro, als hij eens wat onvoorzichtig was, zou hij ons beiden ongelukkig maken.

FIGARO (*ter zij*).

Ons beiden! Maar als U hem dāt eens in een klein briefje verbood?! Er kan zóóveel in een klein briefje gelegd worden

ROSINE (*een briefje overreikend*).

Ik heb geen gelegenheid om dit briefje over te schrijven, maar als U hem dit geeft — zeg hem dan, zeg hem dan vooral

FIGARO.

Neen er is niemand, mevrouw.

ROSINE.

. . . . dat alles, wat ik doe, louter uit vriendschap wordt gedaan.

FIGARO.

Dat spreekt van zelf. Wat drommel! liefde, nietwaar, doet toch immers heel anders!

De scène tusschen Bartholo en zijn beide dienstknechten La Jeunesse (Jongbloet) en L'Eveillé (Wakkerman) geeft dit gedeelte:

WAKKERMAN (*altijd aan 't gapen.*)

Jongbloet, ben jij het?

BARTHOLO (*tot Jongbloet als grijsaard met een kruk en aldoor maar niezend.*)

Nies toch in je vrijen tijd!

JONGBLOET.

Meer dan vijftig . . . vijftig keer . . . in een seconde. (*Hij niest*). Ik ga kapot.

BARTHOLO.

Hoe heb ik het nou?! Ik vraag aan jullie allebeef of er iemand voor Rosine is geweest en jullie vertelt me niet dat die barbier....

WAKKERMAN (*geewwend*).

Is die meneer Figaro dan iemand? A.... h.... a...

BARTHOLO.

Die sluwert kon weleens onder één deken met hem liggen.

WAKKERMAN (*als een gek in huilen uitbarstend*).

Ik, onder één deken met hem!...

JONGBLOET (*niezend*).

Maar lieve hemel meneer, zijn er.... zijn er dan geen rechtbanken meer?

BARTHOLO.

Rechtbanken?! Die zijn goed voor jullie schooiers, voor jullie volkie onder mekâar. Ik ben jullie meester en daarom heb ik altijd gelijk.

JONGBLOET (*niezend*).

Duivels, maar als toch iets waar is....

BARTHOLO.

Maar als toch iets waar is!... En als ik nou niet wil dat dat iets waar is, dan houd ik vol dat dat iets niet waar is! 't Zou me een mooie boël worden, als we aan al die arme drommels het recht gunden van gelijk te hebben?! Wat zou er overblijven van het Gezag?

Wanneer nu in het 8^{ste} tooneel van het 2^{de} bedrijf het befaamde Basile-recept voor Laster wordt gegeven — een recept dat eeuwen trotseert en over alle tooneelen van de wereld gegaan, bij vrienden van het tooneel op de lippen leeft, komt wat later, na het razend vernuft, een kalmer geest den hoorder aandoen.

Daartoe behoort de weerslag op Bartholo's vraag: «Welke belediging bedoelt Ge?»

ROSINE.

Is het niet iets ongehoords dat iemand de vrijheid neemt brieven van anderen te openen?!

BARTHOLO.

En als ze van zijn vrouw zijn?

ROSINE.

Vooreerst ben ik dat nog niet, en vervolgens waarom zou men haar de voorkeur gunnen van een onkieschheid, die men niemand aandoet?!

Alles knettert en knapt als een zweep met Franschen slag, gehanteerd door een postillon als Beaumarchais.

Wanneer er «woorden» tusschen Bartholo en Figaro vallen, die verdacht wordt te heulen met Rosine, zegt

BARTHOLO.

U neemt het nog al hoog op, meneer; ik, meneer, heb de gewoonte, wanneer ik standjes heb met een zot, hem nooit toe te geven;

waarop dit antwoord volgt van

FIGARO.

Daarin juist verschillen wij, meneer: ik geef hem alles toe.

En toch zijn deze woorden en weerwoorden, deze in- en uitvallen nog maar kinderspel vergeleken bij de stekels en brandnetels in «Le mariage de Figaro».

In de tien jaren tusschen den *Barbier* (1775) en *Le Mariage* (1784) is de prikkelende overmoed van den schrijver niet tien-, maar honderdvoud toegenomen.

De Koning van Zweden (Gustaaf III) *bel esprit à ses heures*, die de opvoering van *Le Mariage* bijwoonde, noemde het stuk niet *indécent* maar wel *insolent*.

Nuchter geoordeeld, met een afstand van meer dan eeuw, is het te noemen *indécent* en *insolent* tegelijk, weerspiegeling van den tijdgeest, die het ingaf.

De avonturen van het blijspel «Figaro's huwelijk of een Dag van Uitgelatenheid» zijn zoo avontuurlijk, waardoor een onervaren lezer meermalen zou gelooven dat «de vader der historie der grijze fabel in den schoot was gevallen».

Ziehier in 't kort de lotgevallen van «Le Mariage de Figaro ou La folle Journée».

Den 29 September 1781 — drie jaren nadat het stuk is voltooid — leest Caron de «Beaumarchais het voor aan de Comédiens français», die het eenparig aannemen. Eerst daarop wordt den Luitenant van Politie Lenour verzocht een Censor te benoemen. Deze censor benoemt Coqueley de Chausseprière, die de comédie, behoudens enkele kleine wijzigingen, met de vleidendste bewoordingen goedkeurt. De Luitenant van Politie, echter, wordt eensklaps zwartgallig. Hoe anders de tegenstelling in zijne houding te verklaren? Deze drijft hem niettegenstaande de gunstige Censuur, voorloopig het verlof tot opvoering te weigeren. Hij mengt den Koning in de zaak. Onder de diepste geheimhouding leest Mevr. Campan, de welbekende eerste hofdame van de Koningin, het handschrift aan Lodewijk XVI en Marie Antoinette voor. Na het einde schrijft Lodewijk terstond dit briefje aan zijn grootzegelbewaarder, Henri de Miromesnil:

„Ik zend U hierbij, Mijnheer, de Comédie van Beaumarchais terug. Ik heb ze gelezen en mij laten voorlezen. De Censor moet evenmin de opvoeringen als de uitgaaf in druk toestaan,

LOUIS.

Maar die «proscription de la Cour» opende voor de Schrijver een reeks schitterende triomfen, zooals nooit te voren eenig blijspelschrijver in Frankrijk was te beurt gevallen. Wie het Fransche Salonleven uit de laatste dagen vóór de eerste revolutie, nagaat bemerkt welk een invloed die verfijnde kringen, waarin de bloem der aristocratische vrijdenksters hare waaiers als scepters zwaaiden — op regeeringsdaden konden oefenen.

«La France est toujours un peu frondeur», maar vooral in tijdperken wanneer er geen Mazarin of Richelieu aan het bewind is om het licht verbroken evenwicht tusschen kroon en adel te herstellen.

De militaire en administratieve kringen van het Koninklijk Hof, die van adel en hooge Geestelijkheid; de burgerlijke als rechterlijke magistratuur — kortom alle bevoorrechte

klassengroepen uit de Parijsche weeldewereld, hunkerden om 's Konings afwijzend oordeel over den nieuwen arbeid van den beroemden auteur van «Le Barbier» aan het hunne te toetsen. Te meer nu het bekend werd dat diezelfde Lodewijk XVI zijne weigering met de redenen had omkleed en eene opvoering van Beaumarchais tooneelstuk in hare gevolgen had aangeduid als eene omvèrhaling van de Bastille.

Dat de latere opvoeringen van de Comedie als vernielende mokerslagen tegen dien feodalen toren zouden aanbrenken, scheen *roi de bounaire* als *roi Sagace* voor te gevoelen.

In de salons voor de prinses de Lamballe en de maréchale de Richelieu wordt door bemiddeling van den hertog de Fronsac het handschrift voor een aanzienlijk gezelschap, — aanzienlijk zoowel door verstandelijk als bevallig geestesbezit — gelezen en toegejuicht. Bij de Prins de Conti en in den salon van zijne vriendin Mad: de Boufflers evenzeer en in een dier keurkringen in het weldra zich omwentelend Frankrijk bevindt zich zelfs een groep prelaten en priesters, die éénstemmig getuigen: «qu'ils n'y voyaient pas un mot dont les bonnes moeurs puissent être blessées! —

Ik verzoek den lezer dezer regelen dat oordeel zich te willen herinneren' wanneer uit het *insolente en indécente* blijspel staaltjes worden gegeven. De typeering van den Franschen salon prelaat uit het einde der XVIII^{de} eeuw zal er hem te duidelijker door worden.

Thans zetten wij de Odyssee van «La Folle Journée» voort. Gesteund door den buitengewonen bijval, dien de voordracht in tegenwoordigheid van den Graaf en de Gravin du Nord (den lateren Keizer Paul I van Rusland) behaalde, wendt Beaumarchais zich andermaal tot den Luitenant van Politie, ten einde opnieuw het blijspel aan de censuur worde onderworpen. De censor morum van het oude régime is thans de deftige heer Suard, door geboorte, opvoeding, karakter en litteraire neigingen, niet minder dan door zijn positie als lid van de oude door Richelieu gestichtte Académie française, den tegenvoeter van den uitgelaten, wuften, vaak gesmaalden Beaumarchais, in wien zich een nieuwe denkwijze over het keurlingschap van den éénen mensch boven den anderen aanmeldt.

De uitslag was natuurlijk bedroevend. Even bedroevend als de vorige maal. Beaumarchais borg het handschrift

op — waar hij zelf aan een vriend schreef — «met de goedkeuring van een censor achter zich, met de afkeuring van het Hof vóór zich en met de begeerte naast zich van een ongeduldig publiek, dat zijne verwachtingen onvervuld ziet.»

Een jaar later — 13 Juni 1783 — zal het stuk door de Comédie française opgevoerd worden in het theater Menus Plaisirs. Alles is voorbereid. In 't geheim zijn de repetities gehouden. Een der broeders van den Koning — de Graaf van Artois (Karel X later — zal er zijn feestviering door opluisteren. Lodewijk XVI wordt onderdicht en een streng verbod aan alle acteurs is er het gevolg van. Tien à twaalfduizend livres heeft de speculant Beaumarchais bij de toebereidselen verloren. Maar dergelijke naturen zijn onuitputtelijk in het bedenken van doeltreffende middelen. Andermaal komt de hertog de Fronsac voor een feest bij den lateren Koning Karel X het handschrift opvorderen. Beaumarchais steeds in allerlei handelszaken betrokken, vertoeft op dit oogenblik in Engeland, maar hij steekt het kanaal over, en bidt om de gunst van nieuwe censuur. Als censor wordt thans de strenge historicus Gaillard (nomen non est omen) van de Académie française benoemd. Deze keurt het werk goed; de Luitenant van Politie volgt, en bij speciale machtiging wordt den 27^e December 1783 op het theater van het kasteel de Geunevilliers, eigenaar de graaf de Vaudreuil, het werk opgevoerd. Uit de triomfen op een bijzonder theater behaald, kan de auteur oordeelen over de zegevieringen, die het stuk in openbare schouwburgen zullen ten deel vallen. Toch doen zich tijdens een halfjarigen termijn nieuwe belemmeringen voor, en wederom moet op 's Konings bevel nieuwe censuur toegepast. Een driemanschap bestaande uit de heeren Guidi, Desfontainet en Bret belast zich met dat weinig bemoedigend werk, dat ten langer leste 's Konings instemming zal erlangen. Den 27^{sten} April 1784 wordt de eerste openbre opvoering gegeven.

Zij geeft een voor dien tijd ongehoorde ontvangst, de som van 5698 livres 19 sols.

F. S. K.

(Wordt vervolgd.)

ADVERTENTIËN.

J. N. MULDER

Breedstraat 50, UTRECHT,
COSTUMIER van:

De Koninklijke Vereeniging
„Het Nederlandsch Tooneel”
te Amsterdam,

De Nederlandsche Tooneelvereeniging
te Amsterdam,

Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap
(Directie v. Eysden)
te Rotterdam,

beveelt zich aan voor de levering
van **COSTUMES** benoodigd
voor:

TOONEELVOORSTELLINGEN,
TABLEAUX VIVANTS,
GECOSTUMEERDE BALS,
HISTORISCHE OPTOCHTEN,
OPERETTES, enz. enz.



Abonneert U op
HET TOONEEL.

**„ONS GEZIN”**

**Veertiendaagsch Tijdschrift voor
Kookkunst, Huishoudkunde en
Familieleven, ten dienste van den
Gegoeden Burgerstand.**

Onder Redactie van **CORRIE VAN
IJSEL**, Leerares aan eene Huish. school.

Proefnummers op aanvraag **GRATIS**
en franco bij de Uitgevers **VAN DER
STAL & GROENEWEGEN**, Utrecht.



ADVERTEERT

IN

HET TOONEEL.



AUTO'S

speciaal voor
het vervoer van
**ZIEKEN, HERSTELLENDEN
EN RUSTBEHOEVENDEN**

NAAR ALLE PLAATSEN IN HET
BINNEN- EN BUITENLAND

Telefoon

- 1392. -

Nederlandsche Auto-Ziekenvervoer-
Onderneming voorheen Dr. C. W. A. Essers.

Telegram-adres: Essers, Voorburgwal, Amsterdam.

VAN DUREN'S Corsettenmagazijnen



Medinette.

AMSTERDAM } Kalverstraat 136, Telef. 8178.
 } Leidschestr. 78, „ 7851.

UTRECHT — HAARLEM — NIJMEGEN — BREDA.

CORSETTEN NAAR MAAT zijn om zoo te zeggen
overbodig geworden, omdat onze collectie corsetten
— **C. P. à la Sirène, Paris** — voor elk normaal of het
normale nabijkomende figuur, een model bevat, dat be-
slist beter past en een eleganter figuur geeft dan het
beste maatcorset, onverschillig door wien dit wordt
gemaakt.

Het is bijgevolg voordeelig en gemakkelijk, vòòr U
er toe besluit een corset te koopen, deze C. P.-modellen
bij ons aan te passen, dan kunt U er zeker van zijn
een corset te krijgen, dat voor uw figuur geschikt is
en uitstekend past, terwijl dit bij maatwerk nog lang
niet altijd het geval is.

MEDINETTE.

Zeër gemakkelijk — **EMPIRE-MODEL.**

Lang naar onder, borst volkomen vrijlatend.

Zeër aanbevelenswaardig in verbinding met eenen
Bustehouder.

In blauw batist, taille 58-70... f 11.75

Evenzoo voorhanden in zachte soupele stoffen,
alsook in onrekbare tricot.

RHAMNAGAR

regelt den stoelgang bij lijdens aan hardlijvigheid.

KRAEPELIEN & HOLM — Zeist.

Verkrijgbaar in doozen à f 0.70 en f 1.30.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

VERSCHIJNT MAANDELIJKS VAN SEPTEMBER TOT EN MET JUNI.

REDACTEUR; MR. DR. C. A. VAILLANT, HEERENGRACHT 211, AMSTERDAM.

ADMINISTRATIE: FILIAAL BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ ^v/_H ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN

ROKIN 29, 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 11 nummers, franco per post Voor België, Indië en het verdere buitenland f 2.90.

Wat voor de Redactie bestemd is te adresseeren aan den Redacteur, Heerengracht 211 te Amsterdam.

INHOUD: C. A. V.: Amsterdamsche Kroniek (De Vreemdeling; Silvia Silombra; Don Torribio). — A. v. W.: Rotterdamsche Brieven: (De Waarheid; Jubileum Willem Royaards; Van Rijn & Zoon. — P. R.: Tooneel te Londen (Fanny's First Play; The Second in Command). — M. E. R.: Ernst von Possart. — M. E. R.: Arsène Houssaye vertelt, wat hij als directeur van het Théâtre-Français dagelijks te doen had. — F. S. K.: Fransche Dramaturgie. — Correspondentie.

AMSTERDAMSCH KRONIEK.

(DE VREEMDELING — SILVIA SILOMBRA — DON TORRIBIO.)

Het programma van den Stadsschouwburg vermeldt den inhoud van het stuk van J. K. Jérôme als volgt:

«De schrijver voert ons naar een van de kleine pensions, bij honderdtallen in Londen te vinden. De pensionhoudster haalt, zooveel zij kan, van haar gasten, de vuile meid is afkomstig uit een tuchthuis, een kokette, over de veertig, is even snel van vingers als rad van tong, een berooide majoor tracht groot te doen, kibbelt met zijn furie-van een vrouw, wil zijn dochter versjacheren aan een gewezen, rijk geworden boekmaker. De dochter wil na eenigen zelf-strijd uit weelde zucht het opzet der ouders verwerken. Een jonge kunstenaar, dien zij lief heeft en die haar wil trouwen, gaat zijn kunst voor geld prostitueren. Het nobel gezelschap wordt voltooid door een zwendelaar in mijnen, vergezeld van een musicus, die zijn cynische opvattingen deelt en met zijn talent tot niets ernstigs komt. Ten slotte is er nog een groot-doende parvenue, die zich schaamt voor hare tot armoede vervallen familieleden.

Onverwacht verschijnt in dit huis een zwerver, een reiziger, een «Vreemdeling»..... een man, begaafd met aesthetischen zin en bovendien vol menschenliefde. En na eenigen tijd werkt zijn suggestieve invloed, ondanks zijn eenvoud en bescheidenheid, werkt ook zijn geloof in al die verschillende menschen, zoo krachtig, dat hij in dit milieu een algeheele omkeering te weeg brengt.

Het leelijke is slechts aan de oppervlakte, het is de taak van den kunstenaar het mooie uit de diepte in het volle licht te brengen. Op symbolische wijze wil de schrijver blijkbaar ons van deze ethische en aesthetische waarheid overtuigen.»

In dit résumé wordt de inhoud en de strekking van het stuk juist weergegeven. De vraag is, of de Engelsche schrijver in zijn bedoeling is geslaagd, of hij de «algeheele omkeering in het milieu» heeft weten aannemelijk te maken, en of de structuur van zijn stuk beantwoordt aan de eischen die men aan een tooneelspel mag stellen.

Het is niet de eerste maal, dat een tooneelschrijver het beproeft, door het ten tooneele brengen van een sym-

Ieder lid van het Tooneelverbond brenge dit jaar één nieuw lid aan!

bolische figuur de vooroordeelen, de wanbegrippen, de fouten van een of meerdere levenskringen in het licht te stellen. Het ligt in den aard der zaak, dat zulk een onderneming op scenisch gebied groote bezwaren met zich brengt. Bij de opvoering van *de Vreemdeling* herinnerde ik mij voor een tiental jaren in dat genre een eenakter te hebben gezien van een vrij onbekenden Franschen auteur, wiens naam mij ontschoten is; het stuk heette: *Mais quelqu'un troubla de la fête*, en de inhoud was als volgt:

Aan een gastmaal zitten te zamen: een magistraat, een priester, een generaal, een hertogin en een cocotte. Het gaat er lustig toe, als onverwachts een bedelaar binnentreedt, die ook zijn plaats aan den feestdich vraagt. Hij bidt en smeekt, maar hij wordt afgewezen.

Daarna komt een werkman binnen, of liever dezelfde figuur als de bedelaar, maar nu als werkman uitgebeeld. Hij verlangt eveneens zijn plaats aan de tafel, hij eischt die en debatteert zijn recht om mede aan te zitten met de staatshoogheid (den magistraat), met het staatsgeweld (den militair), met de kerkelijke autoriteit (den priester), met den adel (de hertogin), met de parvenue (de grande cocotte). Doch niets baat hem zijn dialektiek: hij wordt aan de deur gezet, doch hij waarschuwt voor een ander die na hem zal komen, en dien men niet zal verjagen.

Zijn waarschuwing wordt met een minachtend schouderophalen in den wind geslagen, de gasten hervatten de vroolijke gesprekken en nieuwe wijn wordt ingeschonken... Dan wordt het tooneel plotseling in zwarte duisternis gehuld, een bliksemflits, een ratelende donderslag, de angstkreet der gasten wordt overstemd door de stem van een onzichtbare, en als het laatste oordeel dreunt het: «mais quelqu'un troubla la fête». Het is de symboliek der anarchie, die de rechtverkrachtende, huichelende, geweldadige, hooghartige en parvenue maatschappij te pletter slaat.

Het stuk heeft het affiche niet gehouden, en ik meen te weten, dat het op verschillende plaats verboden is; men zag er te drastische anarchie-prediking in en vreesde ('t was niet lang na de bom-affaires van Vaillant en Henry) voor al te letterlijke opvolging van de leering. Maar ik herinner mij levendig, welken machtigen indruk het op de aanwezigen maakte; het was *tooneel*, goed tooneel, flink en krachtig gebouwd. Om een voorbeeld te noemen: de eisch van den werkman om mede aan te zitten wordt teruggewezen door elk der aanwezigen tot wie hij zich afzonderlijk wendt; ten slotte ook door de cocotte, die bang is voor de aanraking van haar kostbaar gewaad met

de grove handen van den ouvrier. Maar als ook zij zijn recht betwist, snoert hij haar den mond met één woord: «tais-toi, ma soeur!». En de ongelukkige krimpt ineen voor dat woord, dat met gebiedende hoogheid wordt gezegd en waarin toch een noot van medelijden klinkt, zij heeft begrepen: uit de kaste van dien werkmans is zij voortgekomen en ook zij, de paria, wordt aan den disch van de grooten dezer aarde schoorvoetend geduld.

J. K. Jérôme is in zijn tooneelstuk verder gegaan; hij heeft er zich niet toe bepaald, de symbolische figuur ('s menschen Beter Ik) te laten spreken tot de menschen die hij ontmoet, hij laat die menschjes bekeerd worden als door een tooverslag, en in het derde bedrijf vertoont hij ons het pension met dezelfde bewoners, die allen hun kleine duiveltjes hebben uitgedreven en modelmenschjes zijn geworden.

Dat laatste bedrijf is zeer zeker een fout; als epiloog is het volslagen overbodig, en de wijze waarop de schrijver zijn marionetten een voor een met een dankbetuiging aan den apostel voor de gedane bekeering van het tooneel laat gaan, is zoo onbeholpen, dat bij het publiek een stijgende en ten slotte onbedaarlijke hilariteit verwekte.

Maar ook de bekeering zelve van de menschen in I en II is slap geteekend; voorwaar deze apostel heeft al heel licht werk: met een paar woorden bereikt hij zijn doel, en geen van de kleine duiveltjes die hij bezweert doet ook maar de geringste poging tot weerstand of verzet.

Zoo werd het stuk een langdradige preek; het heeft meer en anders willen zijn, maar daartoe ontbrak den schrijver geest en scenisch inzicht.

Jammer voor het werkelijk talent dat aan de opvoering werd besteed! Want de heer Ko van Dijk in de eerste plaats vocht als een leeuw tegen zijn rol, en als het stuk niet vóór het einde geduikeld is over de hindernis van het ridicule, dan is het te danken aan den grooten tact waarmede hij de figuur van den apostel trachtte te redden.

Voortreffelijk was ook Mevr. Lobo-Braakensiek in de aan haar persoonlijkheid zoo goed aanpassende rol van de dienstmeid, eerst de slons, daarna gaandeweg de aardige soubrette wordend; en mej. Rika Hopper vond aan het slot van het tweede bedrijf, waar ze daar voor den grooten onbekende, beschenen door den gloed van het haardvuur, nederknielt met de vraag wie hij toch eigenlijk is, gelegenheid tot bijna aangrijpend spel; het was een heel mooi moment, een waar kunststuk om van niets iets te maken! Van de andere medespelenden, die allen zonder onderscheid hun best deden, behoort nog speciaal te worden genoemd Mevr. Van Korlaar, die voor de rol van die eerst heberige en daarna zoo goedmoedige pensionhoudster als geknipt was, en ten slotte de jeugdige C. Mõgle, die met tact en zonder een spoor van overdrijving een joodschen schacheraar typeerde.

Decor en requisiten waren verzorgd, alleen kan ik mij bezwaarlijk vereenigen met het denkbeeld om een haardvuur te simuleeren aan den «vierden wand», d.w.z. aan de naar het publiek geopende zijde; men vergt van dat publiek te veel fantasie, wanneer men die zijde al is het maar door één requisiet als gesloten wil doen aanzien; de aanwezigheid van het met den besten wil niet weg te denken souffleurshok vlak bij dien haard verzette zich tegen deze mise-en-scène, die waarschijnlijk wel op de oorspronkelijke gecopieerd zal zijn, maar daar mede niet is gelegitimeerd.

En ten slotte, wanneer zal het Ned. Tooneel er toch eens toe besluiten, voor kamer-stukken als het onderwerpelijke haar tooneel te verkleinen? De gezelschapskamer in een pension was alweder een ijle zaal, waarin de ijtheid van het stuk nog sterker aan het licht kwam.



Silvia Sylombra is weder tot ons teruggekeerd, of liever Julia Cuypers is weder eens voor het voetlicht verschenen in de rol die door Jhr. van Riemsdijk voor haar is geschreven en waarin zij zoo geheel opgaat. Zij is op 8 Februari opgetreden bij het Duitsche Tooneel en heeft de rol in het Duitsch gespeeld, en de voorstelling was reeds daarom belangwekkend; doch zij was het ook omdat het stuk, eerst gespeeld in het Grand Théâtre Van Lier, daarna in den Stadsschouwburg door het gezelschap Hendrixx van den Vlaamschen Schouwburg te Brussel, weder tot ons kwam bij een geheel ander gezelschap en het de moeite waard was te zien wat er ditmaal van zou worden gemaakt.

Bij de voorstelling door de Vlamingen kon ik te dezer plaatse constateeren, hoe de opvoering in alle opzichten onderdeel voor de oorspronkelijke vertolking in het Grand Théâtre; van die der Duitschers mag dit niet worden gezegd. In tegendeel, de bezetting van sommige rollen was zoo, dat de vergelijking met de vertolking der Nederlandsche artisten de schaal naar de zijde van Germania deed overslaan. Ik noem met name de Cosima van Frau Elwenspock, die de oude tooneelspeelster verstond te typeeren zonder er een charge van te maken, terwijl de heer Erich Hell wel wat stijf was, maar in elk geval het groote voordeel der jeugd had, die aan den Nederlandschen vertolker van Raneck ontbrak. Verder gaf Dr. Elwenspock een belangwekkende uitbeelding van de partij van den arts, al had ik in zijn spel nog meer de Ueberlegenheit gewenscht van den man die met psychopathische toestanden vertrouwd is.

Daarentegen werd de dienstmeid bij de Deutsche artiste lang niet wat Mevr. Van Dommelen er van gemaakt had

en leed onder Manierlichkeit; Mevr. Edmund was volstrekt niet het «serpent» zooals de schrijver zich Floor heeft gedacht; en de priester van Feuerherd kon niet in den schaduw staan van de creatie van den Heer L. Bouwmeester. Ik blijf er bij, dat deze rol door den schrijver bepaald stiefmoederlijk is behandeld, maar wanneer, men de volmaakt kleurlooze uitbeelding van den Duitscher vergelijkt bij die van onzen tooneelspeler, dan bespeurt men eerst recht welke een enorme kracht er ligt bij onzen Bouwmeester, die van een zoo onbeduidende partij iets belangrijks wist te maken.

Mevr. Julia Cuypers deelde mij mede, dat zij in enkele dagen onder leiding van Dr. Elwenspock de rol in het Duitsch had geleerd, en dit in aanmerking nemende kan men slechts bewondering hebben voor wat zij in dien korten tijd heeft bereikt. En des te eerder was de truc te verklaren, waaronder de «debutante» leed en die op haar spel niet zonder invloed was. De uitspraak van het Duitsch was nog onvolkomen, met name de vocalen misten de ronding, de warme tint, die onze oostelijke naburen er in leggen, en waarin hun kunstenaars zulk een kracht weten te vinden. Maar zeer opmerkelijk was het, dat dit gebrek het meest aan den dag kwam daar waar Mevr. Cuypers zich dwong tot matiging, zich inhield; kwam zij door de situatie in vuur, dorst zij zich geheel te laten gaan, dan verdween het nagenoeg. Wat m. i. aantoonde dat zij het met wat meer routine zal overwinnen. Het was als de koorddanseres, die het best werkte als zij den balancerestok had weggegooid.

Met allen eerbied voor het kunststukje, had het werkelijk toch wel iets van koorddanserij: een Hollandsche artiste in een Hollandschen Schouwburg een Hollandsch stuk in het Duitsch te zien spelen! En iedereen kwam de vraag op de lippen, of ook deze groote kracht, die twee jaren lang in de Amstelstraat in menig stuk zoo groot talent heeft aan den dag gelegd, voor ons nationaal tooneel nog langer gemist moet worden.

Welke vraag met den meesten ernst aan de Nederlandsche tooneel-directies worde overgebracht!

De Amsterdamsche Afdeeling van het Tooneelverbond doet wat in haar vermogen is om aan haar doel te beantwoorden. Zoo heeft zij dit jaar het initiatief genomen om ten benefice van de Tooneelschool en van het Pensioenfonds eene voorstelling te organiseeren van van Eeden's *Don Torribio* door het Amsterdamsche Tooneelgezelschap, en met voldoening mag op den avond van 20 Februari worden teruggezien zoowel door haar als door de ornatissimi die de taak der vertolking op zich namen.

Over de keuze van het stuk zou wel het een en ander in het midden zijn te brengen; het is onzeker van bouw, het is op de grens der klucht zonder toch met open vizier een klucht te willen zijn: de figuren zijn geteekend en de schrijver zelf voortdurend heeft geaarzeld wat hij er van zou maken. Nemen wij als voorbeeld de persoon van koning Bilbonzo den Groote; zooals hij daar optreedt met de kroon op het hoofd, den koningsmantel om de schouders, den ridiculen scepter in de hand, is het de Serenisimus-figuur die wij allen kennen, en die onder anderen voor een paar jaren door den Ueberbrettler Alfred Müller in het Grand Théâtre werd vertoond. Men herinnert zich die karikatuur, die zulk een medelijden had met een van zijn ministers die een of andere ziekte had, wyl hij bij *ervaring* wist dat de leider, als hij het er levend afbracht, unheilbar blödsinnig moest blijven.

Zoo unheilbar blödsinnig is intusschen Koning Bilbonzo niet, want aan het slot laat de schrijver hem weer den troon beklimmen tot heil van land en volk.

En nu maakt ongetwijfeld het hybridische, het onzekere

in de teekening de taak der vertooners al bijzonder zwaar en allerminst geschikt voor diletantanten.

Ter eere van de Amsterdamsche Studenten moet worden gezegd, dat zij het er naar omstandigheden best afbrachten, en dat zij vooral onder de merkbare leiding van den heer L. Christijn Jr. allen de klip van het te veel doen wisten te vermijden en een schouwspel aantebieden dat voor oog en oor zeer genietbaar was; het glanspunt was wel de zeer correct uitgevoerde menuet, die het scherm drie malen deed halen.

De schouwburg was matig bezet, wat jammer was voor de belangrijke offers van tijd, werk en geld die de Afdeeling zich had willen getroosten; maar was de publiciteit niet eenigszins verwaarloosd?

C. A. V.

NASCHRIFT.

Even voor het afdrukken van dit nummer wordt mij mededeeling gedaan van onderstaand schrijven, door Dr. F. van Eeden gericht aan de Studenten-Tooneelvereniging:

Aan de Amsterdamsche Studenten

Tooneelvereniging.

Mijne Heeren!

Ik gevoel behoefte u nogmaals mijn dank en mijn hulde te betuigen voor de waarlijk schitterende vertooning van *Don Torribio*. Te meer daar gij misschien niet zoo goed weet als ik wat de uitingen der dagblad-verslaggevers waard zijn. Het is niet de eerste maal dat de vertooners van een mijner stukken moeten lijden onder die eigenaardige gezindheid der Nederlandsche kritiek, die het opvoeren van mijn werk altijd tot een waagstuk maakt. Die wrange bijmaak der artikeltjes geldt *mij*, niet u. Uw prestatie was voortreffelijk, en zou algemeen zoo geroemd zijn, als de schrijver een anderen naam had gedragen of — beter nog — lang dood en begraven ware geweest. Het is geheel onwaar, dat ervaren en geroutineerde spelers voor dit stuk noodzakelijk zijn, gij hebt het getoond. Integendeel de voorstelling had een frischheid, een natuurlijkheid, een spontaniteit, die verre opwegen tegen de fouten. Wat geef ik om kleine stoornissen en haperingen, wanneer er leven in 't geheel zit, en wanneer de leelijke tooneelconventie ontbreekt die juist zoo licht door routine ontstaat. En juist daarom houd ik van dilettantent-vertooningen, en zou ik zelfs wenschen dilettantent te zien spelen die nooit in een schouwburg waren geweest.

Behalve in het begin toen men nog niet op dreef was, ontbrak juist in uw vertooning geheel het leelijke «theater» de tooneel-taal en tooneel-gebaren, die het verderf zijn voor zuivere dramatische kunst. Dat dit niet door verslaggevers wordt gewaardeerd moet u niet verwonderen. Menschen die avond aan avond in 't theater zitten zijn eigenlijk het minst geschikt om over dramatische kunst te oordeelen. Komt er iets wat echt en oorspronkelijk is dan zitten ze er mee en spreken van «hybridisch» en «onmogelijk» en «stijlloos».

Men moet echter daarbij als verzachtende omstandigheid in aanmerking nemen dat ze de vrijheid missen om te zwijgen over wat voor hen altijd «psychologische» raadselen zullen blijven. De correspondent van de N. Rotterdammer, in vaderlijke zorg voor de opvoeding van uw jeugdige zielen raadde u aan voortaan maar weer bij het «Klassieke repertoire» te blijven, ter verrijking van uw «geest en gemoed». Blijkbaar vreesde hij de schadelijke werking van den spot in *Don Torribio*. Een volgend jaar speelt ge weer iets van Shakespeare, Molière of misschien van Aristophanis — ten minste wanneer de zedelijkspolitie niet tusschen beide komt.

Wat mij betreft ben ik u dankbaar dat ge juist hebt getoond dat de krachtigste ironie geboren word uit sober-ernstig spel en ook dat er diepe ernst ligt in het meest komische. Tot dit succes droeg niet het minst bij het juiste begrip, de energie en het geduld van uwen regisseur.

Ik verzoek u aan dit schrijven de meest mogelijke openbaarheid te geven.

Walden, Bussum 22 Februari 1912.

(get.) F. VAN EEDEN.

Deze brief is voor de Nederlandsche tooneel-critiek, over welke de heer van Eeden zijn fiolen zijns toorns uitgiet, een zweepslag waaronder wij allen krimpen, in het volle besef onzer minderwaardigheid!

Doch voor de Amsterdamsche studenten is het een groote voldoening, aan des auteurs inzichten te hebben beantwoord.

ROTTERDAMSCHÉ BRIEVEN.

DE WAARHEID. — JUBILEUM WILLEM ROYAARDS. — VAN RIJN & ZOON.

De Waarheid wil niet gehoord worden — ook in Rotterdam niet. En al is de Waarheid van Clyde Fitz een andere dan bedoeld wordt in dit gezegde van de spraakmakende gemeente, toch hebben beiden dit gemeen dat men er niet naar wil luisteren. Na eenige opvoeringen is het stuk zelfs van het repertoire geschrapt.

Nu moet, in de Amerikaansche Komédie van Clyde Fitz, de waarheid worden opgevat in negatieve zin, want de handeling gaat eigenlijk om — de leugen. In den regel kan men drie soorten van leugens onderscheiden: 1°. de leugen als aanvulling en opsmukking van de kale, nuchtere waarheid, als behoefte dus van den fantasierijken verteller om zijn verhaal boeiend en interessant te maken, waardoor juist het gelogene de moeite van het aanhooren waard wordt, 2°. de leugen met de vooropgezette bedoeling om te misleiden, en 3°. de leugen uit gewoonte, welke haar ontstaan heeft te danken aan een verkeerd systeem van opvoeding. Liegen, snoepen, slinksch zijn en onbetrouwbaar, het zijn allen fouten van de jeugd, die tijdig en met gezond verstand onderdrukt moeten worden. Worden zij verwaarloosd of niet ernstig genomen, dan krijgt men menschen zooals Becky Warder, die, waar anderen te trotsch zijn om oneerlijk te wezen, dit zoo noodige zelfrespect missen en konkelen en draaien en leugentaal spreken, «alsof het gedrukt staat», zooals men dat noemt. Ook deze Becky, het jonge vrouwtje van den Amerikaan Tom Warder, liegt niet met kwade bedoeling, maar alleen omdat zij den moed mist om voor de eenvoudigste waarheid uit te komen omdat een leugentje in dat geval zoo gemakkelijk is. Echter is het dan psychologisch verklaarbaar dat zoo'n vrouw een zekere routine in het jokken verkrijgt en zich niet zoo gauw en zoo onhandigdom op haar leugens betrappen laat als Becky Warder. Want dat is werkelijk het toppunt. Het geheele eerste en tweede bedrijf door stapelt Becky Warder de eene leugen op de andere, alleen om te bemantelen dat zij een flirtation heeft met Fred Linden, een lady-killer, die, hoewel getrouwd met Eva, van die vrouw gescheiden leeft. Eva komt Tom waarschuwen, maar deze, die een heilig en onaantastbaar vertrouwen heeft in zijn aangebeden Becky, gelooft niets van de beschuldigingen van Eva en neemt de dik-opgelegde leugen van zijn vrouw als waarheid aan, totdat ook *eindelijk* dezen edelmoedigen en goedgelovenden echtgenoot de schellen van de oogen worden gerukt en hij van Eva de schriftelijke bewijzen in handen krijgt dat zijn vrouw hem steeds wat heeft voorgelogen. Eva toch, die haar man terug wil hebben, heeft de gangen van Becky Warder door een detective doen bespieden. Het vertrouwen van Tom in zijn vrouw is geschokt, hij, die nu voor 't allereerst tot de ontdekking schijnt gekomen te zijn dat zijn vrouw niet altijd de waarheid spreekt, verdenkt haar van erger dingen dan alleen een gevaarlijke flirtation. Becky, die nu eerst recht den afgrond ziet aan welks rand zij zich met haar leugens

gesleept heeft, bezweert haar onschuld; nu zij tot het besef komt dat zij de liefde en de achting van Tom verspeeld heeft, den eenigen man dien zij ooit heeft liefgehad, gooit zij al de leugentaal ver van zich af en spreekt alleen haar gevoel — de waarheid, de volle waarheid: dat zij alleen houdt van Tom, dat er niets gebeurd is waarover zij zich te verantwoorden zou hebben, maar het is te laat — Tom kán, verward in het net van leugentjes, dat zij om hem heen gespannen heeft, haar niet gelooven en verklaart met Amerikaansche bondigheid niet langer met haar te kunnen leven.

Tot zoover is het verloop der geschiedenis — hoewel onnoodig opgeblazen tot een onherstelbaar feit, terwijl toch niets feitelijks was gepasseerd — vrijwel logisch. Tom wil niet met Becky onder één dak wonen en gaat op reis, maar ook Becky pakt haar valies en verlaat de echtelijke woning, om in het derde bedrijf haar te zien aankloppen bij haar vader, een aan lager wal geraakt vreemdsoortig heerschap, dat zich de goede zorgen laat welgevallen van een mevrouw Crespigny, in wier pension Becky's vader zich knusjes en warmpjes genesteld heeft. Hij leeft van de toelage welke zijn schoonzoon hem geregeld uitkeert en amuseert zich van de kleine sommetjes die hij af en toe van zijn dochter weet los te krijgen. Bij mevrouw Crespigny staat hij in een schuld welke alleen is af te lossen met zijn vrijheid en zijn naam. Pa Roland vindt het maar half aangenaam zijn dochter zoo ineens op bezoek te krijgen en tracht Becky te bewegen naar haar man terug te keeren. Maar dan neemt zij haar toevlucht weer tot leugens en zegt dat het onmogelijk is terug te gaan omdat Tom haar bedriegt. Het verhaal van Pa Roland, hoe ook hij door de leugen het leven van zijn vrouw en dat van zichzelf heeft ongelukkig gemaakt, brengt Becky tot de bekentenis der waarheid, hetgeen evenwel niet wegneemt dat pa's rustig bestaan met mevrouw Crespigny danig verstoord is. Op de brieven door Becky aan haar man geschreven wordt niet geantwoord, en daarom neemt Roland een leugen te baat om Tom's hart te vermurwen. Hij seint hem dat Becky stervende is van verdriet, berouw en verlangen, want ook voor hem is de verzoening tusschen Becky en Tom een levenskwesitie, vanwege de toelage. Zoo hij die missen moet valt hij onvoorwaardelijk in de verlangende handen van zijn hospita. Als Tom arriveert is Becky niet thuis, mevrouw Crespigny moet hem aan de praat houden om pa Roland tijd te geven zijn dochter tegemoet te gaan, haar blozende gelaatskleur een beetje met poeder tot de kleur eener stervende te maken en haar steunende op zijn arm binnen te leiden. Mevrouw Crespigny, tuk om te trouwen, verklapt de op touw gezette komedie aan Tom, Becky komt, zwaar steunende op den arm haars vaders binnen, maar nog voor Tom's verontwaardiging losbarst, schudt Becky het leugenmasker vol walging van zich af. Zij wil niet met leugens zijn liefde trachten terug te krijgen, ze zal nooit meer liegen, een verzekering welke de goede Tom grif aanvaardt, terwijl hij haar in zijn armen sluit.

Voedt uw kinderen op in de waarheid, dat is de moraal welke Clyde Fitz zijn toeschouwers heeft willen opdringen. Juist dit opdringen is de fout. Van het gegeven: een vrouw die door betrekkelijk onschuldige leugentjes haar geluk vergooit, ware een belangwekkender, minder doorzichtig en oppervlakkig stuk te maken geweest. Maar Clyde Fitz — ook de schrijver van «de Vrouw in 't spel en «de Leugenaars», — is Amerikaan en schrijft voor het Amerikaansche publiek dat nu eenmaal van overspelige vrouwen op het tooneel niet hooren wil. Die komen in Amerikaansche «Society» niet voor en zoo er al eene als de heldin van een drama ten tooneele wordt gevoerd dan behoort ze ook spoedig van berouw en wroeging te sterven. Dit is dan ook de reden dat de flirtation van Becky en Fred Linden ons onbegrijpelijk en vreemd voorkomt en we ons afvragen waarom Tom Warder zich eigenlijk zoo druk maakt wanneer

er niets ernstigers is voorgevallen dan alleen een bezoek aan een afgelegen museum.

Liever dan aan dit stuk behouden we de herinnering aan het prachtige spel van mejuffrouw Duymaer van Twist. Deze jonge actrice, wier talent zich meer en meer kracht tiger en breder gaat ontwikkelen, droeg, met haar vertolking van Becky de geheele vertooning, Vooral in het tweede bedrijf, daar waar zij haar onschuld betuigt tegenover Tom, was zij op haar best. Viel er, bij vroegere rollen door deze actrice gespeeld, een gemis aan uitbeeldingsvermogen te constateeren, thans was het merkwaardig te zien hoe volkomen zij de rol beheerschte. Tracht zij eenige, steeds terugkomende gewoonte-beweginkjes, — die van mejuffrouw Duymaer zijn — af te wennen dan gaat zij — mits onder sterke leiding — een groote toekomst tegemoet.

Naast haar dient onmiddellijk mevrouw Coelingh-Vorderman genoemd als mevrouw Crespigny. Een innig-vermakelijke creatie, waarop alleen de aanmerking zou gemaakt kunnen worden dat de uitbeelding te veel overhelde naar de caricatuur. Er zijn echter redenen welke mij doen gelooven dat mevrouw Coelingh zich strikt aan de indicaties heeft gehouden, dat dus de schrijver caricatuur gewild heeft, en dan dient mevrouw Coelingh hulde te worden gebracht voor de keurige — schoon wel echt Hollandsche — humor, waarmede zij dit stuk heeft opgevoolijkt. Alleen om haar in deze rol te zien en te waardeeren is een gang naar de komedie waard. Ook Henri Poolman speelde zijn rol van vader Roland met den fijnen geest, dien we van dezen acteur gewoon zijn. Zijn opkomen met de quasi-stervende dochter in het laatste bedrijf, was een van die krachtige momenten in zijn spel die niet licht uit het geheugen gaan. Want wat blijft er tenslotte in onze herinnering over van een stuk als «de Waarheid?»: Momenten van mooi spel, het binnenkomen van Poolman, Mien Duymaer, slank en sierlijk in een saumon zijden japon, zich in haar wanhoop, vastklampend aan een stoel en de waarheid uitschreeuwend, mevrouw Coelingh als de trouwzieke, brutale en indringerige Crespigny.

Waarlijk, er zijn stukken waarvan we minder hebben onthouden!

Wat eveneens lang in de gedachten zal blijven is de treffende hulde te Rotterdam aan Willem Royaards bereid. Het pleit voor den smaak van dezen voortreffelijken kunstenaar dat hij de hem bereide hulde eerst na de voorstelling in ontvangst wilde nemen, Markies de la Seiglière heeft willen blijven tot het einde toe. De schouwburg was — belanglooze hulde van den Rotterdamschen bloemist Voorhoeve — smaakvol met bloemen-guirlandes versierd en ook de kleedkamer van Royaards was door het atelier Poutsma herschepen in een fleurig, feestelijk ontvangstsalonnetje, waarin Royaards en zijn echtgenoot in de pauze de felicitatie der vele bewonderaars in ontvangst namen.

Aan het eind der voorstelling, toen het doek, na eenige minuten gezakt gebleven te zijn weer opging, stonden aan den eenen kant van het tooneel de leden van het gezelschap, aan den anderen kant de leden van het feestcomité. Tusschen deze groepen door verscheen Willem Royaards, voorafgegaan door lakeien, mevr. Royaards-Sandberg aan zijn arm voerend, ten toonele.

In een zeer mooi uitgesproken, onderhoudende en vooral hartelijk-waardeerende toespraak bij monde van den woordvoerder van het comité, den Heer Henry Dekking, werden de groote verdiensten van den jubilaris gememoreerd en het onbetwistbare aandeel geconstateerd hetwelk Royaards tijdens zijn 25-jarigen tooneelloopbaan in den opbloei van ons nationaal tooneel heeft gehad. Het was een doorwrochte, keurige speech van Henri Dekking, waarmede

het publiek luide en enthousiast heeft ingestemd. Namens het comité werd Royaards behalve een grooten krans voor hem en een bloemstuk voor zijn vrouw, een couvert overhandigd, waarvan de inhoud, bijeengebracht door het Rotterdamsche publiek, hem in staat kan stellen aan zijn wensch — om bij de in Amsterdam hem aangeboden Kamerbetimmering passende meubelen te bezitten — te voldoen. Na Henri Dekking kwam de Heer Schürmann naar voren om in eenige welgekozen woorden Royaards dank te zeggen voor de zorgen en toewijding betoond bij de instudeering en opvoering van zijn jongste werk. Hij bood Willem Royaards een omljstte ets aan van Derksen van Angeren. Daarna werden de vele kransen overhandigd, waarvan die van de Rotterdamsche afd. van het Tooneelverbond de eerste en de schoonste was.

Royaards dankte met eenige kernachtige, schoon vleiende woorden aan het Rotterdamsche publiek, dat, zoo hij zeide, door hem als belangrijke waardemeter wordt beschouwd bij de opvoering van een «première». Daarin heeft hij gelijk, want, zonder nu de Rotterdammers te verheffen boven het publiek uit andere plaatsen, is het toch opmerkelijk hoe kritisch de Rotterdammers zijn aangelegd, kritisch en — voorzichtig, want hoewel de belangstelling groot was, leek mij het succes van «Van Rijn & Zoon,» geschreven door den Heer W. Adriaanse (onder welk pseudoniem zich onze stadgenoot de Heer Hoogerwerff verschuilt) niet zoo hartelijk en spontaan als wij dit van in den smaak vallende premières gewoon zijn.

In «Van Rijn & Zoon» wordt het geval behandeld van een koopman die, getrouwd met een dochter van een oudminister, al zijn kinderen en zijn vrouw van zich vervreemt, omdat hij alleen maar zijn belangstelling en liefde aan zijn zaken kan geven, terwijl intusschen de vrouw zijn kinderen opvoedt in ijdele voornaamheid en harteloosheid. Van Rijn heeft twee zoons, waarvan de oudste, op aandringen van mama, officier moest worden, de jongste Theo heeft hij kunnen behouden als opvolger in zijn zaak, maar het blijkt dat Theo artistieke neigingen heeft, schildert en wel met zooveel succes dat een bekende kunsthandel eenige stukjes van hem tentoonstelt. Tot groote ergernis van pa Van Rijn die het werk van zijn zoon gezien heeft en hem eenvoudig voor de keuze stelt: in de zaak blijven en nooit meer schilderen of: schilderen en geen voet meer in het ouderlijk huis zetten. Een verstokte pa! Theo kiest de kunst en gaat heen, komt na een jaar terug als schilder en wordt dan door zijn vader alweer snoodelijk verjaagd. Wanneer Theo nogmaals het huis zijns wreeden vaders betreedt is het niet om hem te vermurwen, maar om hem rekenschap te vragen over het huwelijk dat hij zijn oudsten zoon Albert, den doordraaienden officier, heeft doen sluiten met Annie, de dochter van een handelsvriend die met veel geld in zijn zaak zit. Albert bedriegt Annie op schandelijke wijs, terwijl Theo haar bemint en ook Annie liefde voor Theo gevoelt.

Hij slingert pa zijn verachting in 't gezicht!

Pa die alles deed met goede bedoeling — voor de zaak! — vraagt vergiffenis, doch nu verstokt de zoon en geeft pa te kennen hem niet meer als zoodanig te willen kennen. En dat juist op het moment dat Van Rijn eindelijk had kunnen besluiten zijn zoon Theo, die altijd veel van hem gehouden heeft, weer in genade op te nemen.

De dialoog, ofschoon oppervlakkig, is gemakkelijk en vlot geschreven, hindert alleen door al te groote natuurlijkheid hier en daar. De schrijver is nog niet tot inzicht gekomen dat ruwe woorden en drastische taal geen kracht geven aan een zin, doch duidt op gebrek aan goeden smaak.

Het stuk mist overigens ruggegraat, er is geen spoor van karakterontleding, daarover echter meer in mijn volgenden brief. Het Tooneel moet ter perse!

A. v. W.

TOONEEL TE LONDEN.

(FANNY'S FIRST PLAY. — THE SECOND IN COMMAND).

Fanny's first Play is geen nieuw stuk hier in Londen, integendeel het beleefde deze week de 350^e voorstelling, en nog steeds is de toeloop van het publiek reusachtig. Niettegenstaande er nu bijna iedereen dag premières plaats vinden (in de laatste drie weken gemiddeld 5 per week!) vond ik het toch wel de moeite waard dit nieuwste stuk van Bernard Shaw (geschreven onder een pseudoniem), nogmaals te gaan zien en er de Hollandsche lezers iets over te vertellen, vooral ook omdat dit stuk ongetwijfeld belangstelling bij ons publiek zou vinden. Het is echt Shaw: scherp, geestig, brilant en zoo ergens in z'n stukken, dan gaat ook hier de vergelijking met vuurwerk op! In zijn karakters mag men soms iets onlogisch, iets onverklaarbaars bijna vinden, de dialoog vergoedt evenwel alles in dubbele mate en men moet wel onder den invloed van zijn geest komen.

Fanny is de dochter van een Engelschen landedelman, die echter een afschuw van modern Engeland heeft en in z'n phantasie in het oude Venetië vertoeft, die «schwärmt» met Mozart, maar Wagner uit het diepst van zijn ziel verafschuwt, die vreeselijk «shocked» is voor moderne kunst, in welken vorm dan ook, die z'n dochter ter voltooiing harer opvoeding naar Cambridge heeft gezonden, omdat dit volgens zijn zeggen, de eenige plaats in Engeland is, die naar hij veronderstelt geen veranderingen heeft ondergaan sinds den tijd dat hij zelf 50 jaar geleden studeerde!, een hatelijkheid op de Engelsche universiteiten, die we ook wel in andere stukken van Shaw tegenkomen. Deze antieke graaf, die in z'n eigen huis althans, ook in antieke kleeding gekleed gaat, heeft evenwel een dochter die zóó modern is in haar geest, dat zij een tooneelstuk geschreven heeft handelend over de meest «up to date» onderwerpen en sociale toestanden. Dit stuk nu zal worden opgevoerd in haar vader's huis door «heusche» tooneelspelers, en «heusche» critici zullen hun opinie's geven na afloop. Deze critici nu spelen een heel belangrijke rol in den proloog en den epiloog: hard hebben zij het bij Shaw te verantwoorden: achtereenvolgens krijgen wij te hooren dat er zich zelfs een intellectueel mensch onder hen bevindt, dat zij zonder onderscheid meer behoefte hebben aan een rookkamer en een goed diner, dan aan een bibliotheek en derzelve geestelijken inhoud, dat zij in 't algemeen genomen veel goedkooper zijn dan tooneelspelers; een der aanwezigen wordt met een zekeren ophef «quite human» genoemd, van een anderen wordt gezegd dat hij een echte Engelschman is, alleen gelukkig, wanneer hij in Parijs is en daar de meest koppige pogingen doet onverstaanbaar Fransch te spreken; de voornaamste van allen wordt evenwel voorgesteld als een jongmensch van hoogstens 20, die nu werkelijk de opinie van het groote publiek weergeeft omdat hij er intellectueel niet boven verheven is. Zoo zien we: de critici kunnen het er mee stellen. Na den proloog zien we dan Fanny's tooneelstuk: een buitengewoon geestige dialoog kenmerkt al weer het geheel; we komen in een door en door Engelsch godsdienstige familie, waar de zoon door z'n omgang met een jonge demi-mondaine voor een paar weken in de gevangenis geraakt. Tegelijkertijd, o wonder, brengt het meisje waarmee hij verloofd is, de dochter van zijn's vaders compagnon, ook een veertien dagen door in de gevangenis. 't Kan Shaw niet veel schelen, of er onverklaarbare toevalligheden gebeuren, zoolang zij maar aan zijn doel beantwoorden; want onverklaarbaar is het dat dit meisje, ook al in zoo'n vrome omgeving opgevoed, zoo plotseling verandert en er op een goeien avond zoo maar eens met een Franschman van doorgaat om een vroolijken

avond met hem door te brengen op een publiek bal. Enfin we nemen deze toevalligheden gaarne voor lief, letten er zelfs bijna niet op, volkomen in beslag genomen door de brillante woordschermselingen. Het engagement wordt opgelost: het meisje trouwt met den lakei van haar vader, die ook al weer plotseling de broer van een hertog blijkt te zijn; de zoon Bobby trouwt het jonge meisje, dat de oorzaak van z'n gevangenschap was. Eind goed al goed, zooals men ziet.

Maar nu komt de epiloog: de critici komen op en discussieeren de vraag wie de schrijver is, want het feit dat Fanny dit tooneelstuk geschreven heeft is volkomen geheim gehouden. Het eerst wordt de opinie omtrent het stuk gevraagd van den 20-jarige, die de vraag met een wedervraag beantwoordt: wie is de schrijver? «U verlangt toch niet dat ik mijn opinie zeg zonder den auteur te kennen!» «'t maakt toch een hemelsbreed verschil of een tooneelstuk geschreven is door Granville Barker, Barrie, Shakespeare of Shaw!» De naam «Shaw» is het wachtwoord voor een hevigen woordenstrijd: al zijn gebreken worden voor den dag gebracht om te bewijzen dat *dit* stuk niet door hem kan zijn geschreven. Zoo beleven we dus het eigenaardige feit, dat we een schrijver z'n eigen werken, bezien door de oogen van anderen, hooren afkammen.

Maar genoeg hierover: het stuk is waard gezien te worden, ook in Holland, en wie der lezers van «Het Tooneel» binnen niet al te langen tijd nog in Londen mocht komen, moet vooral niet verzuimen het Kingsway Theater te bezoeken: ook van het spel zal hij dan zonder twijfel kunnen genieten.

Donderdag 8 Februari werd een heropvoering gegeven van *The Second in Command*, dat voor het eerst het licht zag ten tijde van den Boerenoorlog; ofschoon wel eenigszins zinspelend op dezen oorlog, bestaat er toch geen direct verband tusschen de handeling van dit militaire tooneelstuk en den strijd in Zuid-Afrika. Het stuk, in eenige deelen wel onderhoudend en soms geestig, is over 't algemeen ietwat zoetelijk sentimenteel: de hoofdpersoon, Majoor Binks, is het verpersoonlijkte goed: hij is oprecht, eerlijk, goedhartig, maar heeft ongelukkigerwijs niet te veel hersens. Door al deze eigenschappen verdient hij de volle sympathie van het publiek, die verondersteld wordt voortdurend te stijgen door al den tegenspoed, dien de arme Binks in den loop van een paar dagen ondervindt. Hij krijgt den eenen slag na den ander, maar gedraagt zich zooals men dat van deze «tooneelfiguur» begrijpen kan, voorbeeldig. 't Blijft evenwel een tooneelfiguur en wordt geen werkelijk levend wezen. Zeer zeker was dit niet aan het spel te wijten: Cyril Maude was uitstekend als de goeie Binks bij een minder perfecte vervulling van deze rol zou het succes ongetwijfeld niet zoo groot geweest zijn. Nu was het om het spel waard gezien te worden.

Het komt mij voor Hollandsche lezers niet kwaad voor, indien ik er een gewoonte van maak ook met een paar woorden iets over de schouwburgen te zeggen. Landgenooten hier in Londen komende, kunnen er misschien hun voordeel mee doen. The Playhouse, waar «the Second in Command» gegeven wordt, is een der moderne schouwburgen van Londen: modern zijn ook de regelingen, die hier gemaakt zijn om het publiek te gerieven. In de eerste plaats kunnen alle plaatsen op alle rangen gereserveerd worden zonder eenige extra betaling: in geen enkelen anderen Londenschen schouwburg is dit geval. In de tweede plaats is het gebruik van garderobe kosteloos en mogen er zelfs geen fooien gegeven worden.

Dit is iets waar de Parijzenaars wel naar watertanden mogen en waarvan Londen over 't algemeen profiteert. Men ziet, het Playhouse wordt geëxploiteerd naar — voor Londen althans — moderne principes, en zeker draagt dit er toe bij het bezoek te bevorderen. Bovendien Cyril Maude is altijd een uitmuntend acteur. P. R.

ERNST VON POSSART.



Ernst von Possart werd den 11^{den} Mei 1841 te Berlijn geboren en genoot bij zijne verstandige, ontwikkelde ouders een uitstekende opvoeding. Groot was hun vreugde toen zij in hunnen zoon het declamatorisch talent ontdekten. Zij hoopten hem daardoor eenmaal predikant te zien. Aanvankelijk scheen dit bewaarheid te zullen worden, want als jongen was 't z'n grootste plezier «preeken» te houden, waarbij hij in 't gewaad van een geestelijke, gemaakt van een zwarten regenmantel zijner moeder, met een witten papieren «bef» voor, den «bijbel» in de hand en staande op een pakkist, die «den kansel» voorstelde, zijne aandachtig luisterende «gemeente» een heel register van alle mogelijke en onmogelijke zonden voorhield en tot boete en bekeering aanmaande.

De kleine predikant nam het met de heiligheid van zijn ambt toch niet zóó nauw, of hij declameerde van den kansel ook profane gedichten en liet wereldsche liederen aanheffen, waarbij hij den een of anderen kapelmeester grappig nadeed. Het duurde zoo tot z'n zestiende jaar. De theologische neigingen gingen weliswaar meer en meer verloren, maar de lust tot spreken en declameeren werd met de jaren steeds grooter, zonder evenwel door de ouders bijzonder aangemoedigd te worden, want toen hij op 17-jarigen leeftijd na een afgelegd eind-examen het gymnasium verliet, werd hij niet als leerling van een tooneelschool, maar als jongste bediende in een boekhandel aangenomen. Het was de bekende boekhandel van Kaiser. Zonder juist veel plezier te hebben in het bijna opgedrongen vak, wist Ernst Possart toch door z'n vlijt

en manieren spoedig de tevredenheid zijner meerderen te verwerven, zoodat de hoop niet uitgesloten bleef, dat hij zich nog eens tot een matador van den Duitschen boekhandel zou opwerken, als niet een gebeurtenis had plaats gehad, die, door zijn beteekenis, aan de toekomst van den jongen handelsman een andere richting had gegeven en tegelijk den plannen van zijne ouders den bodem had ingeslagen.

Possart had namelijk den beroemden acteur Wilhelm Kaiser zien spelen en de indruk, welken deze op hem had gemaakt, was een geweldige. Dien avond kwam alles bij hem in opstand en plotseling werd het hem duidelijk, wat tot nog toe slechts flauw geschemerd had: «Je moet acteur worden!»

Maar groote bezwaren zou de verwezenlijking ervan met zich brengen; hij wist wel, dat zijne ouders hunne toestemming tot zulk een stap nooit zouden geven. Vastberaden ging hij daarom zelf naar Kaiser toe en stortte bij hem z'n hart uit. Met den hartstocht de geestdriftige jeugd eigen, pleitte hij voor z'n zaak, terwijl hij den grooten man de keuze voorlegde hem als leerling aan te nemen of hem te zien wegloopen om bij den een of anderen rondtrekkenden troep z'n geluk te beproeven.

Kaiser wist met kalm overleg het jonge mensch van zijn voornemen tot vluchten af te brengen, omdat hij hem beloofde voorloopig in 't geheim les te zullen geven, doch hem noodzaakte in zijn betrekking te blijven voor het geval, dat zijn dramatisch talent niet toereikend genoeg mocht wezen en hij van zijne tegenwoordige werkzaamheden niet zou vervreemden.

Nu begon voor den theatralen boekhandelsbediende een harde leertijd. 's Morgens om 6 uur kon men hem zien gaan langs eenzame wegen in den «Thiergarten» waar hij, daar men hem er thuis om uilachte, spreekoefeningen hield. Om half acht riep hem zijn plicht in den boekhandel; in zijn vrijen tijd, tusschen twaalf en twee, schreef hij rollen uit of bezocht de lessen van Kaiser; van twee tot acht uur nam de zaak hem weer in beslag, maar daarna wijdde hij zich geheel en al aan de tooneelstudie, zonder dat ook maar iets hem van dezen levensregel kon afbrengen. Als bewijs van de nauwgezetheid, waarmee hij z'n taak opnam, mag het feit niet verzwegen worden, dat hij van z'n zestiende tot z'n twintigste jaar geen druppel wijn noch bier dronk en ook niet rookte, om zijn orgaan te sparen. Kaiser leidde een voorbeeldig leven, Possart wilde hem ook daarin volgen. Aan dit solide, regelmatige leven dankt de groote acteur zijne taaie gezondheid, die 't hem mogelijk maakt zich af en toe ook op ander gebied dan op dat van de kunst te bewegen, zonder dat 't hem buitengewone moeite kost.

Hij had intusschen niet alleen bij zijn dramatischen leeraar groote vorderingen gemaakt, maar ook in de zaak door overgroote vlijt de genegenheid zijner meerderen zóó weten te winnen, dat men na een jaar zijn leertijd als afgeloopen beschouwde, en hem tot volleerd winkelbediende bevorderde. De militaire dienstplicht, dien hij in Berlijn moest vervullen, onderbrak weliswaar zijne handelswerkzaamheden, wat hem evenwel minder aan 't hart ging, want nu kon de koninklijke Pruisische Franz Moor, voor zoover de dienst van Mars hem niet in beslag nam, zich meer met de Muzen bezig houden. De lessen van den grooten leermeester konden nu met meer vrucht waargenomen, aan zijn verdere ontwikkeling meer zorg besteed worden en aan het dilettantengezelschap «Urania» — het proefstation van menige latere tooneelgrootheid — kon zijn grootste ideaal eindelijk verwezenlijkt worden: hij kon gaan tooneelspeelen.

Van vaders zijde werd hem dit slechts toegestaan onder den naam «Ernst», daar de oude heer Possart vreesde den goeden naam «Possart» door de bekwaamheden van

zijn zoon te zien ontsieren, een vrees, die voor zoover zij het toenmalige succes van den held betreft, niet zoo geheel ongegrond was.

De verstandige Kaiser, die de verantwoording van een mislukt bestaan niet op zich nemen wilde, drong er dus sterk op aan, dat de jeugdige tooneelliefhebber na afloop van zijn dienstjaar tot het eerbaar beroep van boekhandelaar zou terugkeeren en de ouders, die het met de passie voor het tooneel van hun zoon niet voor ernst genomen hadden, verwachtten ook niets anders dan dat de laatste om de illusie, die zij zich van zijne toekomstige positie

in den boekhandel hadden gemaakt, te verwezenlijken, nu voortaan met nog meer energie zijne werkzaamheden zou behartigen.

Maar nu toonde Ernst Possart, dat hij een ware kunstenaarsgeest bezat en dat hij ver stond boven de alledaagschheid der gewone menschenkinderen. Niet-tegenstaande zijn streven aanvankelijk succes beloofde, evenwel zeker ervan bewust, dat zijne pogingen eenmaal zouden slagen, ontknoopte hij de banden, die hem hier bonden, deed, wat hij reeds eenmaal had willen doen: hij liep van zijne ouders weg, liet boekhandel en leeraar in den steek en sloot in 't geheim een engagement in Breslau. Maar welke hinder-

nissen deden zich weldra voor op den weg, dien hij zoo moedig had gekozen! De grootste hinderpaal op zijn tooneelloopbaan was — *hij zelf*.

Uiterlijke middelen om zijn succes te helpen verzekeren bezat hij slechts weinigen. Geen directeur, die hem had gezien, wilde hem, oordeelende naar zijn gestalte, engageeren. Men hield hem naar zijn uiterlijk te oordeelen, — en dat gebeurde ook nog later — eerder voor een commies voyageur, dan voor een acteur; ook was hij toentertijd pas in z'n twintigste jaar, had een door de zon verbrand gezicht vol zomersproeten en rossig haar, — eigenaardigheden, die in den loop van den tijd weliswaar verdwenen, maar die 't den jongen acteur zeer lastig maakten.

De thans overleden schouwburgagent Heinrich, de eerste, die erkende, dat in dit lichaam een ziel woonde, had daarom tot Possart gezegd: «Waarde vriend, men moet met jou averechts beginnen, ik moet je den een of anderen directeur voor twee maanden zien aan te smeren. Als men je maar eerst heeft zien spelen, zal 't wel gaan, voor dien tijd neemt niemand je».

Zoo kwam Ernst Possart op zekeren dag aan den Breslauer schouwburg onder directie van Schwemer en daar speelde zich de volgende scène af, die zich ook later nog meermalen zou herhalen.

De directeur ontving hem met de vraag: «Wie is U?» — Het antwoord luidde kort en krachtig: «Ik ben Possart.»

— «God allemachtig» riep de directeur wel niet uit, maar «Possart» las hij van zijn gezicht.

«Dan zàl ik U wel een boodschap sturen, adieu!»

Zestien dagen bleef de hoopvolle kunstenaar zonder tijding. Toen gebeurde er iets, dat in zijn lot een betere wending bracht. Een «eerste kracht» van het Breslauer tooneel had namelijk hetzelfde gedaan wat Ernst Possart in Berlijn deed — hij was ervan doorgegaan. Nu was Holland in last; een feestvoorstelling van den »Prinz von Homburg» was op handen en de vluchteling had er den rol van Siegfried Mörner in te vervullen; er bleef niets

anders over, dan dat Possart zou invallen. Hij deed dit en daarmee was ook het begin gemaakt. Nu volgden Silberkalb in de «Karlschüler», dan Fortinbras in «Hamlet» en bij deze laatste voorstelling hoorde hij met eigen ooren den directeur tot den regisseur zeggen: «Meijer, zie eens, die man gaat met koninklijke tred; dien engageer ik!»

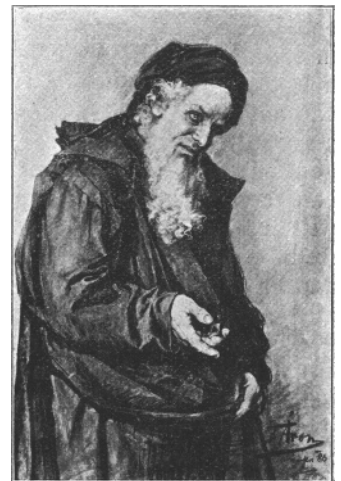
Zoo had hij dan een engagement, kreeg volop werken behaalde hier zijne eerste triomphen. En als triomf zijner eerste kunstjaren mag zeker wel de kleine episode verhaald worden, welke zich in dezen tijd afspeelde. Het treurspel «Der Nabob» van K. Gottschall werd voor de eerste maal opgevoerd en Possart speelde den Indiër Matali. In een van de aangrijpendste scènes, waarin deze laatste door gewetenswroeging gekweld, zich doodsteekt, ontstond plotseling op de gaanderij een groot lawaai, dat de voorstelling voor een oogenblik onderbrak en aller oogen naar boven deed wenden. De oorzaak er van was spoedig bekend. Kort geleden namelijk was op geheimzinnige wijze de slijper Anger vermoord. De levendige en realistische creatie van Matali had bij den moordenaar, die bij de voorstelling aanwezig was, het geweten wakker geschud, met het gevolg, dat hij opsprong en zichzelf aan de handen van het gerecht overgaf. — — —

Na een éénjarig verblijf aan den Breslauer schouwburg waar het hem duidelijk werd, dat het spelen van karakterrollen z'n fort zou worden, na een kort engagement te Bern in Zwitserland, waar hij als «meisje voor alles» ook verzocht werd rollen te spelen, die geen bepaald karakter hadden, — kwam hij in Görner's plaats aan den stadschouwburg te Hamburg. Spoedig was hij hier de lieveling van het publiek, dat 'm als 't ware op de handen droeg. Onder al de herinneringen van huldebetoon, van terugroepen, kransen, bouquetten en brieven is er voor Possart één onvergetelijk en deze enkele weegt tegen de anderen op, hoe talrijk ze ook mogen zijn. Possart speelde «Narciss» en op dezen avond zat in het parket een oude heer met sneeuw wit haar, die anders nooit in den schouwburg kwam. Het was Heinrich Marr, de veteraan der Duitsche tooneelspeelkunst, de beste uit de goede, oude school en, evenals Laube, de fijnste kenner en beoordeelaar van dramatische kunst.

In de pauze kwam de oude heer op het tooneel en liet zich den jongen kunstenaar voorstellen. Marr behoorde niet tot hen, die kwistig waren met lof voor anderen, hij haatte de in kunstenaarskringen veelal gebruikelijke complimenten. Maar daarentegen was een woord van lof of afkeuring uit zijn mond juist van bijzondere beteekenis. En deze beste kenner van het Duitsche tooneel was de eerste, die Possart een grooten toekomst voorspelde.

Thans zou er eene nieuwe schrede in deze «grootte toekomst» gedaan worden. Men noodigde Possart uit voor een gastrol in het Münchener Hoftheater. Met welke vooroordeelen zijn uiterlijk voortdurend nog te kampen had, bewijst de volgende episode.

De intendant Schmitt had, na bevredigende informatie's Possart als gast te München geëngageerd. Hoe groot nu zijn artistiek succes in Hamburg ook geweest was, — met het *klinkend* succes moet het evenwel toentertijd al even slecht gesteld geweest zijn als in Breslau, want zonder een cent op zak en van Cassel af niets meer gegeten



hebbende, kwam «Nathan der Weise» in de Beiersche residentie aan. Zijn eerste gang was natuurlijk naar het bureau van den schouwburg.

De tooneelknecht Kern, die hem bij den intendant moest aandienen, riep, met een zeer twijfelachtigen blik, den pretendent op den troon van Richard III toe:

«Bent U Possart??? — — De deur werd geopend en de intendant verscheen op den drempel. «Bent U Possart?! — «Die ben ik mijnheer!» Lange pauze, dan zeer teleurgesteld: «Komt U binnen. Morgen moet U Franz in de «Roovers» spelen. En wat wenscht U als tweede rol?»

«Mijnheer» sprak Possart, «om 't kort te maken. U verwachtte ongetwijfeld een jonge, slanke figuur, in rok, witte das en verlake schoenen. Maar excuseer mij — ik ben zonder een cent op zak hier aangekomen, heb sinds Cassel niets meer gegeten, ik ben — alleen die ik ben. — Laat U mij eerst den «Moor» spelen. Bevalik — dan kunt U mij iedere rol geven, die U wil, maar val ik tegen, dan ben ik ook te trotsch om door te spelen — en ik vertrek weer.»

— «Goed» antwoordde de intendant, «ga uw gang!»

Het succes bij het optreden van den tot nog toe onbekenden tooneelspeler als «Franz» Moor was een ware gebeurtenis.

Na de tweede rol, den «Narciss», waren publiek en critiek het eens, dat wederom een acteur was opgestaan, die werkelijk was een kunstenaar bij Gods genade.

Na deze rol liet de intendant Schmitt den gevierden held bij zich komen.

«Possart» zeide hij, «ik zou met U in December een jaarcontract gesloten hebben — zoo ge ons bevielt, niet waar?» — «Ja, — «Het spijt mij, dat ik dit thans kan noch mag.»

«Hoe meent U dat?!» — «Een acteur, als U kan ik voor 2000 gulden niet engageeren. Ik vernietig hiermede het contract. (Hij deed het.) Maar ik bied U 3000 gulden en een dubbel speel-honorarium aan en geef U voor elke gastrol 4 Louis d'or. En hier zijn voorloopig 500 gulden, waarmee ge uw Hamburgsche garderobe kunt loskopen en U hier een tehuis inrichten. Adieu!» — Deze goede man is vele jaren dood. Possart is in hem zijn weldoener blijven eeren; zijn dank heeft hij hem niet meer in daden kunnen bewijzen, hij kon hem slechts in een *lijkrede* herdenken. — — —

Zoo was Possart dan na vele bittere ervaringen en groote teleurstellingen aan een der voornaamste muzentempels van Duitschland als medelid opgenomen (1864); aan een theater, dat door de milddadigheid en den kunstzin van een jong vorst, die voor alles wat schoon en edel was, met geestdrift vervuld, tot een kweekplaats van het zuiverste klassicisme verheven was. Daar had een kunstenaar als Possart, die voor de groote karakters der klassieke drama's geboren scheen, volop gelegenheid, het eene meesterstuk na het andere voor de oogen van een geestdriftig publiek te belichamen. In een lange reeks volgden elkaar op: de groote rollen in de werken van Schiller, van Goethe, van Lessing en van Shakespeare. Maar ook in andere rollen als Hans Jürge, Narciss, Advocaat Berend in Björnson's «Fallissement» blonk hij uit door de macht van zijn talent.

De bewonderingswaardige veelzijdigheid en werkkraft waarover Ernst Possart beschikt, bewijst 't feit, dat hij bij zijne drukke werkzaamheden als tooneelspeler niet alleen nog tijd en lust vond om aan het hoftheater als hoofdregisseur op te treden — maar ook om zijne eminente krachten nog te wijden aan de koninklijke tooneelschool, die aan zijnen kunstzinnigen en grooten invloed hare oprichting te danken had.

En waar wij van Possart's groote verdiensten spreken, mag bij een karakteristiek van den kunstenaar de vermelding van een laatste, en nog wel een bijzonder talent niet achterwege blijven, het is zijn parlementair talent.

Daaraan dankte hij zijne benoeming tot voorzitter bij de vergadering der afgevaardigden van de «Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger.»

Talrijke gastvoorstellingen hebben hem ook ver buiten Duitschland beroemd gemaakt, die hij ook in ons land is komen geven.

Toen in Berlijn het Deutsches Theater werd gesticht behoorde hij met Ludwig Barnay tot de hoofden. Hier bleef hij echter kort, ging weer naar München en gaf zooveel mogelijk gastvoorstellingen. Te München stichtte hij het Prins Regententheater en werd er door den koning van Beieren tot Intendant der koninklijke schouwburgen benoemd.

Possart is in 1911 zeventig jaar geworden. Dit gaf de hoogeschool te München aanleiding hem tot hoogleraar te benoemen, om zijne buitengewone kunstpraestaties, gedurende vele jaren.

Possart wenscht thans voor goed van zijn werken uit te rusten, doch niet dan na van het publiek in alle plaatsen waar hij ooit gastvoorstellingen heeft gegeven, afscheid te hebben genomen. Dit zal hij in de eerste dagen van Maart ook te Amsterdam doen in de titel-rollen van «Nathan der Weise» en «Freund Fritz» en te 's Gravenhage bij uitsluiting in «Nathan der Weise.» M. E. R.

ARSÈNE HOUSSAYE VERTELT, WAT HIJ ALS DIRECTEUR VAN HET THÉÂTRE-FRANÇAIS DAGELIJKS TE DOEN HAD.

Ik woonde in de Rue du Bac, hoek Rue de Verneuil, op de eerste verdieping met balkon, een balkon met bloemen, een balkon met stokrozen, ik meen zelfs, dat ik er aardbeiplanten hield, zóó zeer dweept ik met de natuur. Deze woning was heel lief. We hadden er een roode salon met schilderijen van Delacroix, Theodoor Rousseau, Diax, Decamps, Meissonier, Marilhas, en Theophile Gauthier, en twee busten, de eene van Madame Houssaye von Jouffroy en de andere van mijne zuster Cecile von Cläsinger. Verder twee slaapkamers, een wieg aan den eenen, en een heel kleine bibliotheek aan den anderen kant; maar stel u gerust, er stond geen enkel boek in.

Het is acht uur, ik schut de slaperigheid van mij af en zoek mijne pantoffels, vind ze, neem m'n pen op en doe twee uur lang niets dan onschuldig papier vermorsen. Waarom? Uit plezier! Maar er hebben ook intermezzo's plaats. Mijn kind klimt op m'n schoot en mijne vrouw verschijnt als de morgenster uit de grauwe wolken. Ik houd van het schoone; hare schoonheid brengt mij in verrukking en brengt licht in mijne ziel voor den geheelen dag. Ik maak met moeder en kind een reis naar het andere eind van de wereld; ik open namelijk de balcondeur en leid haar op het balcon. Ik pluk een roos, de aardbeien staan in bloei en wij mogen rekenen op een rijken oogst, tenminste wanneer het kind den bloesem niet van te voren afplukt. Vijf minuten later zijn we weer van de reis terug, en neem ik m'n pen weer op, quasi om mijn plicht te doen. Gelukkig gebeurt 't ook dikwijls, dat ik niets uitvoer.

Het slaat tien uur. Zizi neemt mij bij de hand en trekt mij mee naar de eetkamer. Het is een feestelijk ontbijt, ter eere van enkele vrienden, die wij wachten. Helaas gebeurt 't mij dikwijls, dat ik brieven en couranten te lezen heb, wat mij uit mijn humeur brengt. Maar het kind trekt mij alles uit de handen, zoodra het merkt, dat ik onrustig word. Er komt een vriend opdagen, dan nog een, een vroolijk woord hier, een philosophische opmerking daar en het vroegmaal loopt vroolijk ten einde.

Om half twaalf komt mijn rijtuig voor om mij naar het Théâtre Français te brengen. Ik kijk vliegensvlug de meer of minder officieele correspondentie door en begin aan de privé-brieven. Is 't een gewichtige dag, dan heb

ik bovendien nog een vijftig aanvragen voor loges- of parketplaatsen te beantwoorden. Musset vraagt om een loge, ook al zit hij er niet mooi, Dumas wil er ook een, maar alleen wanneer hij er goed zit. Een journalist schrijft: „Ik verzoek U om een loge voor Mad. X., die pas van een zware ziekte is hersteld”; een feuilletonnist schrijft: „ik verzoek voor mij zelf” enz. Juffrouw A. en B. van de Variétés wenschen plaatsen om Rachel te bewonderen, Juffrouw D. en E. verzoeken vrij éntree om de groote tragédienne een bouquet te kunnen toewerpen. Gautier en Janin moeten iederen dag een loge hebben, zonder mededeeling van 't waarom en 't voor wie; waarschijnlijk weten ze het zelf niet.

Vandaag is er bij uitzondering geen lezing. Men begint met de repetitie van een half-vergeten stuk en van „Angelo”, waarin Rachel zal optreden. Ik ga op 't tooneel, maak eenige opmerkingen, overtuig Coquelin, dat hij volstrekt niet verkouden is en er nota bene nooit jeugdiger heeft uitgezien. Als de repetitie goed gaat, wat heel zelden voorkomt, verdwijn ik en spring weer in mijn rijtuig, want ik moet naar mijne vrienden de journalisten, naar Armand Bertin, dr. Veron en vóór allen naar Emile de Girardin.

Het Théâtre Français is een staat op zich zelf, want de acteurs en actrices zijn overal thuis, zoowel in de litteraire, als in de diplomatieke als in de sportwereld. De aangelegenheden van Rachel zijn steeds van min of meer diplomatieken aard. Als in Frankrijk het théâtre goed gaat, gaat alles goed.

Maar krijgt de groote tragédienne op een goeden dag een kuur en stelt zij het publiek teleur, wat nog al eens gebeurt, dan is dat een afdoende reden tot de algemeene onrust.

Ik moet ook naar den minister, met wien ik dikwijls verschil van meening heb. Het doet er niet toe, hoe deze minister heet, verschil van meening heb ik met allen gehad. Daarna zoek ik Madame Kritiek op, wanneer Madame Kritiek Janin, Gautier of Thierry heet, doch dat zijn mijne vrienden, zij komen meer naar mij toe dan ik naar hen. Alle anderen zie ik in 't geheel niet, en als ik hen ontmoet, doe ik, of ik er geen oogenblik aan twijfel, dat ze over het theater, over de stukken en over de acteurs verrukt zijn. Niets ontwapent de kritiek meer, dan dat men een kwaadaardig stuk als compliment opvat. Om twee uur kom ik in 't theater terug, dat is het uur der bezoeken, het noodlottigste uur voor iemand, die van de eenzaamheid houdt.

Wanneer ik de wachtkamer doorloop, stuit ik al dadelijk op twee of drie ongeduldige zielen. In het Théâtre Français ontvangt men, dank zij het repertoire en de acteurs, alleen fatsoenlijke lieden. Meestal laat ik allen tegelijk binnen en verleen in een hoek bij 't raam, bij den schoorsteen of in de directie-kamer audiëntie. Zoo moesten de ministers hunne bezoekers ook ontvangen als zij zich veel tijd en onnuttige redevoeringen wilden besparen.

In het théâtre-Français zijn de bezoekers allen menschen van beteekenis, gezanten, sociétaires, eerste acteurs van de opera of van andere schouwburger, ministers, kabinet-chefs, vreemde vorsten, in één woord, de geheele groote wereld van Parijs. Al deze lieden staan met elkaar op een vertrouwelijken en intiemen voet. Velen komen om van mij de onmogelijkste dingen te eischen, bijna allen gaan tevreden heen, zonder iets bereikt te hebben, maar de een heeft een geestig woord van Dumas of Goslan gekregen, en de ander voelt zich met een glimlach van Rachel den koning te rijk.

Het is vier uur; allen zijn weg en ik roep Verteuil, mijn secretaris, want mijne beide andere secretarissen zijn er niet. Waarschijnlijk gebruiken ze hunnen tijd om een paar onschuldige wezentjes rond te leiden, wien zij de onschuld langzamerhand doen afleeren: overigens zijn 't beste kerels, geestige dichters en schrijvers, maar als

secretarissen niet te gebruiken. Ik laat Verteuil dus bij mij komen en dicteer hem de officieele brieven, terwijl ik zelf de privé-brieven schrijf. Als dat afgeloopen is, komen de aanvragen om vrijbillets aan de beurt; wanneer ik den een of ander geen plaats kan toestaan, blijf ik bij het weigeren toch beleefd, dat verhindert evenwel niet, dat ik mij iederen dag minstens een vijand meer op den hals haal. Maar dat hoort er zoo bij, 't is om zoo te zeggen de boter op het brood. Natuurlijk heb ik op die manier ruzie gekregen met mijne beste vrienden. Het is vijf uur, ik heb een uur tijd om weer wat op m'n verhaal te komen, kan gaan waarheen ik wil en verheug mij frissche lucht te kunnen happen. Zoo duurt 't tot zes uur en ik mijne vrouw aantref in de Champs Elysées of in de Tuileries onder de oranjeboomen. Wij keeren samen naar de Rue de Bac terug; helaas, dineeren doe ik daar niet, want 't is één der zwaarste plichten van den directeur der Comédie Française, dat hij iederen dag, 't zij bij ministers, bij vorsten, bij uitgevers of iemand anders, moet gaan dineeren. Dat behoort nu eenmaal bij het vak; en daarom denk ik steeds graag aan Racine, die met de volgende woorden verdween uit de eetzaal van Mad. de Maintenon, waar hij met den koning zou dineeren: «Mijne vrouw wacht thuis op mij met een schotel karpers en zou zeer bedroefd zijn, als ik niet kwam.» Overigens heb ik 't voorbeeld van den dichter der «Phaedra» meermalen gevolgd en wanneer aan eene uitnoodiging in 't geheel niet viel te ontkomen, verzocht ik steeds een van mijne zusters mijne vrouw gezelschap te houden, opdat deze zich niet al te eenzaam zou gevoelen.

Na het diner hield ik mij niet lang op; onder het een of ander voorwendsel verdween ik zoo spoedig mogelijk, om bijtijds in het Théâtre Français te komen. Daar ik met de acteurs en actrices op vriendschappelijke wijze verkeer, ziet men mij gaarne wanneer ik niet als gestreng heer en meester op mijn bureau zit. De acteurs weten ook, dat ik in mijn loge steeds een litteraire of politieke persoonlijkheid bij mij heb en daardoor voelen zij zich aangespoord. Daar ik tengevolge mijner positie genoodzaakt ben, stukken te geven, die mij niet bevallen, ben ik toch niet opofferend genoeg, de voorstelling er van bij te wonen. Liever blijf ik dan rustig thuis op m'n werkkamer, waar ik altijd wel wat te doen vind.

Vanavond gaat „Marion Delorme,” en Rachel speelt de schoone zondares. Victor Hugo komt achter en drukt haar een kus op 't voorhoofd, zij waant zich daardoor gewijd! Alfred de Musset komt en kust haar arm; „Wien mag ik nu mijn anderen arm bieden?” vraagt zij. Deze woorden gaan niet onopgemerkt voorbij; Alfred de Vigny buigt en vat hare hand. Rachel maakt van de gelegenheid gebruik en vraagt: „U schrijft toch gauw weer een rol voor mij, niet waar?”

Alfred de Vigny belooft niet graag iets, wat hij niet doen kan, hij maakt eene buiging en gaat verder.

Het is tien uur, men brengt mij de recette. Ik raak opgewonden als een acteur. Is de ontvangst goed, dan bekommert men zich niet om den volgenden dag, is zij slecht, dan slaat men zich voor 't hoofd om op de een of andere manier een goed idee te vinden. Dikwijls heb ik Verteuil om raad gevraagd, die vroeger acteur geweest was en veel kennis van zaken bezat; de directeur is steeds de beste rechter, wanneer hij onpersoonlijk blijft.

Om elf uur komen een paar slechte tijdingen: een van de acteurs heeft een sterfgeval in de familie, een andere is schor. Daartegenover komt de heugelijke tijding: Mademoiselle X heeft zich laten schaken en dat verheugt mij in zoverre, dat ik nu op een fatsoenlijke manier van haar af ben. Maar de schaker zal haar wel heel gauw weer terug brengen en blijf zijn als ik hem van haar wil bevrijden. Daarentegen vraagt Mad. Y, die over het vertrek van

haren vriend ontroostbaar is, om verlof, om hem achterna te kunnen gaan. Een oogenblik wordt er gesproken over de voorstelling van den volgenden dag, maar dat duurt niet lang, en ik maak gauw, dat ik weg kom.

Het is half twaalf; het laatste bedrijf is net begonnen. Ik loop even mijn loge in en hoor de op- of aanmerkingen van mijn vriend aan. „X. was uitstekend en Y. prachtig, maar verlos ons in 's hemelsnaam van die anderen.” — „Ja, ik kan er niets aan doen, 't zijn societairen.” — Het gaat er als aan de academie, men kent Victor Hugo en Monsieur X, beiden zijn ze onsterfelijk, maar de onsterfelijkheid van den een is er ook naar.

Het is middernacht; ik keer terug op mijn bureau, waar ik het programma moet opstellen. De correctie van een schouwburgprogramma is al even lastig als een philosophische verhandeling. Wanneer slechts één letter onleesbaar is, zou 't betreffende tooneelid morgen moord en brand schreeuwen.

Te middernacht heb ik 't recht om naar huis te gaan, maar moet dikwijls ook nog aan een souper deelnemen. Zoo veel mogelijk ontvlucht ik deze geïmproviseerde feestelijkheden en voel mij zielsgelukkig wanneer ik in het kuische en lieflijke gezelschap van Mevrouw Luna en mijne kleine vrienden, de sterren, naar huis kan wandelen.

M. E. R.

FRANSCHÉ DRAMATURGIE.

(*Vervolg*)

Bij de tweede opvoering van «La Folle Journée» breken de schandalen over den bij schandalen levenden Beaumarchais op nieuw los. De toeschouwers zagen daarbij een regen van witte papiertjes boven hunne hoofden zweven. Elk dier papiertjes bevatte een schandrijm op den maker van het stuk. Hetzelfde voorval herhaalt zich bij de vierde voorstelling, maar thans zijn het schimprijmen van Beaumarchais zelve op zijne belagers.

Toen den 2^{den} October 1784 de vijftigste opvoering plaats had ten bate van een liefdadig doel, bracht zij 6397 livres en 2 sols op.

Dat alles belet niet dat de stortvloed van aanvallen op den maker niet tot staan wordt gebracht. Ja, dat zelfs personen er zich in mengen van wie men het allerminst had verwacht.

Onder anderen treedt de deftige heer Suard, de vroegere censor weer voor het voetlicht. Men vermoedt dat hij tot zijne onbarmhartige critiek is aangezet door M^{me} Necker, in wier salon hij, te midden van de encyclopedisten met Diderot aan het hoofd, een rol speelt van beteekenis, ook door zijne jonge vrouw, de aptylijke vriendin van zijn academischen collega Laharpe. In het Journal de Paris gaat Suard Beaumarchais te lijf, ofschoon de waardige deftigheid geen oogenblik in den strijd gevaar loopt.

Den 2^{den} Maart 1875 antwoordt Beaumarchais in een brief. Vol waardigheid en vernuft is zijn antwoord. Bij ongeluk komt daarin deze onvoorzichtige volzin voor: «Nu ik, om mijn stuk gespeeld te krijgen, leeuwen en tijgers heb moeten neêrslaan, dient men niet te gelooven dat ik, nu het succès er eenmaal is, bereid ben, evenals eene hollandsche dienstbode met den mattenklopper een mug dood te maken».

Critici, die weersproken worden, lezen, in den regel, nog slechter dan oppervlakkige lezers. Dit eeuwen-oude letterding vond nieuwe toepassing bij den bedaagden heer Suard. Hij vatte vuur op den volzin en begon textcritiek te oefenen: met de leeuwen en tijgers had Beaumarchais den Koning en de Koningin bedoeld. Voor de mug zal hij (Suard) zichzelf hebben gehouden. Hoe dit zij, de verdachtmaking sloeg zoo goed in dat, naar een van Beaumarchais' biografen zegt: «in een gevangenis (Saint-

Lazare), — een cachot voor jongelui van losse zeden en schandalige priesters —, een monarch van spreekwoordelijke goedigheid een aanzienlijk handelaar van 53 jaar liet opsluiten, die betrokken was in eenige gewichtige regeeringszaken en die bovendien in de meest gematigde termen naamloozen en lafhartigen aanvallen het hoofd had geboden.» —

Maar na een 4 daagsche opsluiting zou voor Beaumarchais het ergste zijn geleden. Uit Saint Lazare ontslagen en weêrgekeerd in zijn woning stelt hij een memorie tot rechtvaardiging op, die hem niet anders dan lof bezorgt, en waardoor hij indirect de terugbetaling van geldsommen ontvangt, die reeds voorlang door hem aan de regeering waren gedeclareerd.

Daarbij hernemen de opvoeringen van zijn stuk — sedert een half jaar geschorst — hun zegetocht en vindt de 74^{ste} den 17^{den} Aug. 1785 onder een buitengewonen toevloed van hooge personagiën plaats. Bijna alle Ministers zijn tegenwoordig en het eerherstel van den maker kan volledig worden genoemd.

Hoe de verschillende regeerstelsels die Frankrijk sinds dien Augustusdag van 1785 had te ondergaan, de verschillende passages in den oorspronkelijken tekst opnamen; welke wijzigingen, uitlatingen en toevoegingen de auteur of bij ontstentenis van dien de censor ordeneerde — mag hier alleen aangestipt worden. En onder Napoleon I en Lodewijk XVIII en de opvolgende regeeringen der Orleansen, Bonapartes en der Republieken, komen Barbier en Mariage bij herhaling voor het voetlicht (onlangs 21 Oct. 1911 heeft de Comédie française het wederom, gelijk elk najaar voor een 14 tal dagen op haar répertoire, gebracht) maar nooit is het tweede stuk onvrijzinniger behandeld dan door den ultra-revolutionairen gemeenteraad van Marseille den 9^{den} December 1793, die het verbod o. a. «omdat het niet voldeed aan den eisch van het oogenblik daar de theaters voortaan leerscholen van republikeinsche zeden behoorden te zijn».

Er zijn en blijven van die stopwoorden, waarvan ten geschikten oogenblik alle gezaghebbers, zoowel particuliere als generale, zich moeten bedienen. Daartoe behoort de pluralis majestatis van het naamwoord *zede*, en de afgeleide termen *zedig* en *zedelijk*.

De republikeinsche zeden kunnen op zeker oogenblik meêbrengen dat de heugenis aan een monarchistisch bewind moet worden weggevaagd en één volksgroep moet worden verheerlijkt ten koste van vele andere — dit zijn particuliere liefhebberijen van het overheerschend gezag, tot de zuiverheid of verzuivering van de generale in zekeren volkskring heerschende zeden doen revolutionaire noch anti-revolutionaire maatregelen van zedepolitie niets af. De *Folle Journée* van Beaumarchais blijft ondanks republikeinsche of monarchistische opvattingen een theaterspel, dat de zeden van zeker tijdperk vóór de Revolutie van '89 beter schildert dan talrijke historische vertoogen.

Wij zien er een verfijnden cultuurtoestand in voorgesteld, die de zwoelte van een Belsazar-festijn uitwasemt. Een dergelijk zedemeester als Beaumarchais is een Juvenalis in den dop. De insolentie van den knecht stelt hij tegenover de décadentie van den meester. Als zoodanig is zijn spel een veelbeteekenend Zedespel, voorganger en model van die van Augier, Dumas fils, Pailleron, Sardou en Becque.

(*Wordt vervolgd.*)

F. S. K.

CORRESPONDENTIE.

Een artikel van onzen Brusselschen correspondent over de opvoering van het nieuwe oorspronkelijke stuk van Gustave van Zijpe «les Liens» in het Théâtre du Parc kwam te laat voor dit nummer en zal eerst in het volgende nummer kunnen worden opgenomen.

ADVERTENTIËN.

J. N. MULDER

Breedstraat 50, UTRECHT,
COSTUMIER van:

De Koninklijke Vereeniging
„Het Nederlandsch Tooneel”
te Amsterdam,
De Nederlandsche Tooneelvereeniging
te Amsterdam,
Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap
(Directie v. Eysden)
te Rotterdam,

beveelt zich aan voor de levering
van **COSTUMES** benodigd
voor:

TOONEELVOORSTELLINGEN,
TABLEAUX VIVANTS,
GECOSTUMEERDE BALS,
HISTORISCHE OPTOCHTEN,
OPERETTES, enz. enz.



Abonneert U op
HET TOONEEL.

**„ONS GEZIN”**

Veertiendaagsch Tijdschrift voor
Kookkunst, Huishoudkunde en
Familieleven, ten dienste van den
Goeden Burgerstand.

Onder Redactie van CORRIE VAN
IJSEL, Leerares aan eene Huish.school.

Proefnummers op aanvraag GRATIS
en franco bij de Uitgevers VAN DER
STAL & GROENEWEGEN, Utrecht.



ADVERTEERT

IN

HET TOONEEL.



AUTO'S

speciaal voor
het vervoer van
**ZIEKEN, HERSTELLENDEN
EN RUSTBEHOEVENDEN**

NAAR ALLE PLAATSEN IN HET
BINNEN- EN BUITENLAND

Telefoon

Nederlandsche Auto-Ziekenvervoer-

- 1392. -

Onderneming voorheen Dr. C. W. A. Essers.

Telegram-adres: Essers, Voorburgwal, Amsterdam.

VAN DUREN'S Corsettenmagazijnen



Medinette.

AMSTERDAM } Kalverstraat 136, Telef. 8178.
 } Leidschestraat 78, „ 7851.

UTRECHT — HAARLEM — NIJMEGEN — BREDA.

CORSETTEN NAAR MAAT zijn om zoo te zeggen
overbodig geworden, omdat onze collectie corsetten
— C. P. à la Sirène, Paris — voor elk normaal of het
normale nabijkomende figuur, een model bevat, dat be-
slist beter past en een eleganter figuur geeft dan het
beste maatcorset, onverschillig door wien dit wordt
gemaakt.

Het is bijgevolg voordeelig en gemakkelijk, vòòr U
er toe besluit een corset te koopen, deze C. P.-modellen
bij ons aan te passen, dan kunt U er zeker van zijn
een corset te krijgen, dat voor uw figuur geschikt is
en uitstekend past, terwijl dit bij maatwerk nog lang
niet altijd het geval is.

MEDINETTE.

Zeer gemakkelijk — EMPIRE-MODEL.

Lang naar onder, borst volkomen vrijlatend.

Zeer aanbevelenswaardig in verbinding met eenen
Bustehouder.

In blauw batist, taille 58-70... f 11.75

Evenzoo voorhanden in zachte soupele stoffen,
alsook in onrekbare tricot.

KRAEPELIEN & HOLM'S

— QUINA-LAROCHE, —

met- of zonder staal,

werkt opwekkend en versterkend.

ALOM VERKRIJGBAAR IN FLACONS à f 1.90 en f 1.—.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

VERSCHIJNT MAANDELIJKS VAN SEPTEMBER TOT EN MET JUNI.

REDACTEUR; MR. DR. C. A. VAILLANT, HEERENGRACHT 211, AMSTERDAM.

ADMINISTRATIE: FILIAAL BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ ^v/_H ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN

ROKIN 29, 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 11 nummers, franco per post Voor België, Indië en het verdere buitenland f 2.90.

Wat voor de Redactie bestemd is te adresseeren aan den Redacteur, Heerengracht 211 te Amsterdam.

INHOUD: In Memoriam W. G. Nieuwenkamp en M. J. Wensma. — C. A. V.: Amsterdamsche Kroniek (Jubileum Christijn en het Huwelijk van Figaro; Solidariteit; de Familie Lehmann; Jubileum van Lier). — A. v. W.: Rotterdamsche Brieven. — H. R.: Brieven uit München. — L. A.: Brusselsche Brieven. — P. R.: Brieven uit Londen. — M. E. R.: Het Pascha ofte de verlossinghe Israels uyt Egypten. Vondels oudste treurspel. — F. S. K.: Fransche Dramaturgie. — Correspondentie.



IN MEMORIAM.

WILLEM GERRIT NIEUWENKAMP.

1847—1912.

Een vriendelijk, goed en goedgehartig man, — koopman in de eerste plaats — een voorstander van het tooneel en een der rechtgeloovigen in het Nederlandsch Tooneelverbond, is door den dood in Nieuwenkamp verloren gegaan. In de laatste jaren heeft ziekte hem belet in de wereld te verkeer en leefde hij te Hilversum het liefst in zijn boekvertrek, hoewel het lezen moeilijk viel.

Zijn geheele leven heeft Nieuwenkamp het genoegelijk gevonden om met tooneelmenschen van naam en goede faam om te gaan. Bij L. J. Veltman en Mevr. M. J. Kleine-Gartman, kwam hij gaarne, bij den eerste liefst veel. Veltman zag hem met blijdschap komen en vond het prettig het genoegelijk, half lachend kouten van hem aan te hooren en met zijn kennis voordeel te doen. Want Nieuwenkamp wist veel en had ontzaglijk veel gelezen; hij was bovendien vaak met de meeste dichters en schrijven van nabij bekend. J. J. L. ten Kate, N. Beets, H. J. Schimmel, W. J. Hofdijk, Hazebroek, Alberdingk Thijm e. a. hadden zijn hart, alles wist hij van hen; hij kende heele gedeelten hunner werken uit het hoofd, zelfs wel ex-temporé's — die hij natuurlijk slechts eenmaal gehoord had. Maar ook had hij alles van A. Pierson, H. J. Schimmel, Zimmermann, Burken Huet en Potgieter gelezen, bij wie hij ook wel aan huis was geweest en met den laatste dan over Scandinavische literatuur en tooneel had gesproken. Met de Scandinavische en Deutsche letteren had hij veel op. Uit beide talen heeft hij ook eenige tooneelwerken in het Nederlandsch overgebracht.

Veltman en Mevr. Kleine, waren beiden aan het einde van het jaar jarig. Deze verjaardagen waren voor echte oud-Amsterdammers en vrienden van het tooneel bijzondere dagen. Men trof dan bij hen aan: oud-Amsterdammers, menschen uit de handelswereld, al wie belang in de kunst

Ieder lid van het Tooneelverbond brenge dit jaar één nieuw lid aan!

stelden en ook wien de kunst koud liet, maar sympathie hadden voor deze artiesten, omdat ze zoo geheel anders deden dan de meesten. Het was er altijd vroolijk en druk, bijna ieder kwam er met bloemen, waar Veltman even blij mee was als Mevr. Kleine. Een goede geest zorgde op Veltman's verjaardag steeds dat zijn poes een lintje om den nek had. «De baas is jarig,» zei Veltman, «de poes heeft zich dus ook mooi gemaakt.» De poes en het lintje, dat was altijd voor Nieuwenkamp aanleiding om lachend te gaan praten. — Mevrouw Kleine had op haar verjaardag steeds een grooten voorraad soezen — een klassieke tooneeltractatie — «daar houden de meisjes zoo veel van» zei ze, en lachend: «en de heeren ook»; — Veltman, een onverbeterlijk rooker zorgde op zijn feest voor bijzonder fijne sigaren van Hajenius. «Ik kan de heeren toch geen sigaartjes presentereen als aan mijn vriend Brass, wanneer ik Quilp speel.» Veltman is dan ook, onder de Nieuwe Brandweer, de eerste geweest die door de brandwacht bekeurd werd, omdat hij in de kleedkamer rookte. Dat was geen sigaar, in de kleedkamer rookte hij altijd uit een klein pijpje, een stompje.

Onder al die vrienden en vriendinnen op de verjaardagen van Veltman en Mevr. Kleine was Nieuwenkamp op zijn best. Al lachend en met zijn hand op den schouder met wie of wien hij sprak, wist hij herinneringen los te maken uit lang vervlogen jaren, waarnaar allen met open mond luisterden. Bij beide jarigen kwam altijd Vondel op het tapijt, want een of twee dagen later moesten ze «Gijsbreght» spelen. Mevr. Kleine wist dan te vertellen hoe hare voorgangsters Badeloch, gespeeld hadden, en hoe zij als meisje heele brokken er uit voor haar grootvader Jelgerhuis had moeten opzeggen, en hoe hij haar kapittelde, maar vriendelijk. Hoe zij eens al reciteerende, in een kerk, terwijl haar grootvader er een deel der kerk zat uit te schilderen, van een hoop stooven viel, die ze had opgestapeld.

Nieuwenkamp wist allerleukst Veltman aan het praten te krijgen over zijn «Gijsbreght» en zijn eersten komediegang, en over de herinneringen uit zijn jongentijd, hoe hij van Jelgerhuis in het karakter van Gijsbreght, wanneer hij moest opkomen, eerst «den hoed met pluimen zag» boven den stadsmuur, om voor het voetlicht gekomen de voorrede te houden en te vertellen, dat het Hemelsche gerecht zich ten leste over hem en zijne arme burgerij had ontfermd.

De liefde voor Vondel — in 't bijzonder van Gijsbreght —

is niet door de jongelui van '80 en door Verwey het aller-eerst bevorderd, zij is bij echte Amsterdammers, levende gebleven in vroeger en in deze eeuw zoowel bij burgers als patriciërs. Bij de Van Lennep op het Manpad werd Vondel veel gelezen, zij kenden ook veel van hem uit 't hoofd, de achttiende eeuwsche Cornelis van Lennep bracht in 't gewone spreken vaak een regel uit zijn werken te pas, en Vondel's woorden: «Dat zal ik keeren, is het anders in mijn macht!» uitgesproken bij zekere Amsterdamsche bestuursaangelegenheid, is klassiek geworden. Delftsche studenten hebben al omstreeks 1844 Vondel's «Lucifer» gespeeld en de Rederijkerskamer: Achilles, met Mr. Jacob v. Lennep aan het hoofd, speelde en las ook van Vondel. Bij deftige oud-Amsterdamsche familiën speelde vrienden en huisgenooten zelfs een heel treurspel van Vondel. Zoo nog bij de familie van Mr. A. D. de Vries — lang vóór 1880 — de geheele «Gijsbreght». Weer andere Amsterdamsche familiën vertoonden «op de zaal» heele opera's, met pracht van kostuums. Hoeveel hebben Mr. Jacob v. Lennep, Professor v. Vloten, Potgieter, J. A. Alberdingk Thijm en zijn kring en anderen niet voor Vondel gedaan en het aesthetische en het dichterlijke in zijne werken niet op den voorgrond gesteld, vóór Albert Verwey en de tachtigers er aan konden denken! Wat heeft Mr. Jacob van Lennep — alleen door de volledige uitgave der werken — niet voor Vondel gedaan! Het meest van allen. — De weg der Vondel-vereering is een geleidelijke, de weg der evolutie.

Nieuwenkamp wist daar ook alles van. Wat wist Nieuwenkamp niet! Met alle mannen en vrouwen van naam was of kwam hij in aanraking, hun werken kende hij; in hoofd en hart had hij een schatkamer van bijzonderheden over hen. Het tooneel ging bij hem echter boven alles. In zijne rijke bibliotheek had hij er veel oude en nieuwe boeken over. Maar het levende tooneel, — dat was het ware. Wanneer dat raad of voorlichting of steun behoefde, stil en genoegelijk deed hij mee, want in die wereld was hij geen man van de daad. Zoo werd hij mee een dergenen die de voorstellingen in de Salon des Variété's, in de dagen der Ibsenvereering, en de directeurs, Kreukniet en Poolman steunde, en met blijdschap Dona Diana voor hen vertaalde. Zijn geloof in het Tooneelverbond begaf hem nooit, — overtuigd Tooneelverbonder als hij was! — Toen hem dan ook in de Amsterdamsche Afdeeling een plaats in het bestuur werd toegewezen, weigerde hij niet in het gestoelte dezer vroede tooneelkundigen plaats te nemen. In al wat het tooneel betrof, werd hij gemengd en hij vond dat wel «genoegelijk». Het tooneel en «wat des tooneels» is, was in hem belichaamd, naast «het stil genoegelijke». Zijn dood heeft er een goeden vriend aan ontnomen, een vriend op wie het rekenen kon. Toch ligt Nieuwenkamp's grootste waarde buiten het tooneel. Die waarde was zijn waarde als mensch.

R.

Op den 20^{sten} Maart is een verdienstelijk tooneelspeler overleden: de heer M. J. Wensma, die jaren achtereen aan de Koninklijke Vereeniging *Het Nederlandsch Tooneel* was verbonden.

Bij een machtige vereeniging, die over een uitgebreid gezelschap beschikt, bestaat de mogelijkheid om voor zekere bepaalde emplooen tooneelspelers beschikbaar te hebben, ook voor die schijnbaar tweede-rangs-emplooen, maar waarin dan op dien tweeden rang voor bekwame artisten de gelegenheid zich aanbiedt om uit te blinken.

Dat was het geval met den heer Wensma, die een werkelijke specialiteit was in het uitbeelden van bedien-

Niemand wellicht onder onze Nederlandsche artisten

wist beter dan hij den deftigen major-domus of bediende van goeden huize te incarneeren, en zoo heeft hij aan menig salonstuk werkelijk relief gegeven.

Zonder zijn groote verdiensten in de stukken van latere jaren tekort te doen, zij hier van vroegeren tijd herinnerd aan de uitmuntende creatie van den kamerdienaar in de *Schoolrijdster*. En ouderen van dagen zullen zich hem ook nog herinneren in de komische rol van den huisknecht in *de Gouden Spin*, naast P. A. Morin, dus hoe lang reeds geleden!

Aan de nagedachtenis van den consciencieusen kunstenaar zij eerbiedige hulde gebracht.

R. I. P.

REDACTIE.

AMSTERDAMSCH KRONIEK.

(L. H. CHRISPIJN EN HET HUWELIJK VAN FIGARO —
SOLIDARITEIT — DE FAMILIE LEHMANN —
JUBILEUM VAN LIER.)

Het speelseizoen 1911-1912 is een jubeljaar: na den Heer van Beem, Mevr. van der Horst, Mevr. Holtrop, den Heer Rooyaards, nu weder de Heer L. H. Chrispijn, wiens veertigjarige tooneelloopbaan op 13 Maart in den Stadschouwburg is gevierd.

Dit jubileum gold niet alleen den verdienstelijken tooneelspeler, die aan menige rol relief wist te geven, en van wien sommige creaties als in *Driekoningen-avond* en in *de Veroveraar* in aller herinnering zullen blijven; het gold ook en misschien in meerdere mate nog den regisseur der Koninklijke Vereeniging, aan wiens minutieuse zorg



Chrispijn-Figaro.

Photo W. ZIMMERMAN.

voor het détail het te danken is, dat meer dan eens een rijk verzorgd interieur opdoemt bij het halen van het tooneelgordijn.

De heer Chrispijn had voor zijn feestavond het oog laten vallen op *het Huwelijk van Figaro*, en daarin de rol van Figaro voor zich bestemd, een keuze die in elk geval getuigde van kunstzin, omdat het meesterwerk van Beaumarchais, dat Mozart inspireerde, en dat nog altijd een repertoire-stuk is van het huis van Molière, wel waard was eens door den Koninklijke Vereeniging te worden vertoond, terwijl de figuur van den barbier van Sevilla een type is geworden dat de eeuwen heeft getrotseerd.

Juist in de laatstverschenen nummers van dit tijdschrift heeft onze gewaardeerde medewerker de heer F. Smit Kleine in zijn *Fransche Dramaturgie* op de beteekenis van het werk gewezen als een cultuurhistorisch moment in die dramaturgie.

Dat de opvoering van *Figaro's huwelijk* den heer Chrispijn bijzonder ter harte ging heeft hij door zijn smaakvolle regie getoond; of zij aan billijke verwachtingen heeft beantwoord mag worden in twijfel getrokken. Zonder in détail de vertolking te bespreken, moet worden erkend dat de voorstelling niet vrij te pleiten was van zekere matheid, dat zij het geurige en fleurige miste dat het cachet er van moet zijn, dat het (als wij Mevrouw Gusta de Vos en den heer Hunsche uitzonderen) de spelers aan fantasie absoluut ontbrak.

Maar, laat ons billijk zijn: dergelijk werk is van zoo specifieke aard, dat ik niet geloof dat eenig ander gezelschap dan de garde van de Comédie française het tot zijn recht kan laten komen.

De titel van het tooneelspel van Mr. W. Kalma, *Solidariteit*, deed reeds vermoeden op welk terrein zich deze schrijver had begeven. Het is inderdaad weder het brandende vraagstuk van den dag, het conflict tusschen kapitaal en arbeid, dat dit tooneelstuk heeft geïnspireerd.

De auteur leidt ons binnen in een werkmansgezin, terwijl er een staking uitbreekt. De ellende begint te nijpen, een ziek kind is op het punt om van gebrek te sterven; dan breekt de vader, door den nood gedrongen, zijn woord tegenover zijn kameraden en gaat weer aan 't werk, anderen met zich medeslepend; en de staking verloopt. Doch de «onderkruiper» gaat gebukt onder de wroeging van het verraad aan zijn medestrijders gepleegd, en als de hartvochtige werkgever halstarrig blijft weigeren de stakers weder aantemen, vliegt hij den patroon naar de keel en wortt hem.

Er is in dit stuk wat te veel geredeneer, wat te veel phraseologie, vooral in het tweede bedrijf; en er is een andere, bedenkelijker fout: de schrijver heeft zijn gegeven te vlak behandeld; het conflict wordt in het stuk niet geboren, maar van buiten af d.i. door des schrijvers wil, er in *geworpen*, en ook de figuren van het drama worden ons te vlak geschetst, zonder wordings-geschiedenis, zonder achtergrond. Bovendien wordt de strijd slechts van één zijde, van den kant der arbeiders, belicht; een tegenstelling van levenssferen, van strijdende machten ontbreekt.

Maar als «tranche de vie» uit den bestaansstrijd van een arbeidersgezin gedurende een staking is het werk niet zonder verdienste. Er zit handeling in, die zich logisch ontwikkelt, en de schijver toont scenischen blik te bezitten. Met name in het eerste bedrijf met zijn goedgeschreven, levendig slot. Zijn eersteling-werk wekt goede verwachting.

De opvoering was over het algemeen te prijzen; voorop de heer Louis Bouwmeester, die in de hoofdrol van Stoffel Hendriks weder die kracht legde, die wij van hem kunnen: die met moeite ingehouden opwinding, die eindelijk als

een stormwind losbreekt. En de meesten der medespelers stonden hem waardig ter zijde; bijzondere vermelding verdient Mevr. de Vries van Berkel, die specialiteit begint te worden in de vertolking van een femelaarster.

De Nederlandsche Tooneelvereeniging had een groot succes te registreeren met *de familie Lehmann*.

In den huiselijken kring van den zeer rechtzinnigen Jood Lehmann wordt met ongeduld verbeid de komst van den eenigen zoon Siegmund, die zijn militairen dienstplicht vervult en met verlof wordt verwacht. Behalve de bejaarde ouders is er een Oom en een jeugdig nichtje, Rachel, met wie de zoon verloofd is. Siegmund komt en wordt met groote vreugde ontvangen, en de familie schaart zich aan den disch, waar over de gebeurtenissen van den dag wordt gesproken, onder andere over het schikkelijk geval van een vriend, wiens zoon zich, o gruwel! heeft laten doopen. Vader Lehmann spreekt zijn vaste overtuiging uit, dat zijn brave Siegmund zoo iets nooit zou doen, maar als de familie een greintje physionomie-kennis bezat, zou ze 't op het gezicht van den onderofficier lezen wat al aanstonds voor geen der toeschouwers een geheim meer is: Siegmund verkeert in hetzelfde geval. Een der aan tafel aanzittenden is intusschen niet zoo ziende blind: het jonge meisje, Rachel, die lont ruikt, en als ze na het eindigen van den maaltijd met Siegmund alleen is, hem zijn geheim ontrukkt en als rechtgeaarde Jodin niets meer van hem wil weten.

Dat is dus het thema: de zoon des huizes heeft het geloof zijner vaderen afgezworen en is een goj geworden. en hij heeft dit verzwegen voor zijn familie en is voornemens het te blijven verzwijgen.

Dat blijkt in het tweede bedrijf, als Siegmund aan een Liebesmahl op den Sedantag tegenover zijn kameraden zijn Joodsche afkomst verloochent en zijn oom Salomon niet wil kennen, totdat hij tegenover zijn eigen vader door de mand valt.

Het derde bedrijf brengt een beeld van het zieleleed van vader Lehmann, die in den zwarten stoel zittende zijn zoon vloekt en hem zelfs als berouwvol zondaar niet meer wil aannemen, en in het vierde bedrijf sterft Siegmund in een duel met een kameraad.

Het is het drama van den schuldigen zoon, die zondigde tegen de wet zijner vaderen.

Zoo schijnt het althans, maar al aanstonds dringt zich de vraag op, waarin de schuld van den zoon eigenlijk bestaat. Had hij niet het recht, zijn geloofsovertuiging die niet meer strookte met zijn levensvisie en met zijn gemoed, prijs te geven en een nieuw geloof te belijden? Alleen zij die den ketter qua talis voor schuldig houden, zouden de vraag bevestigend kunnen beantwoorden. Intusschen zou reeds het feit, dat de rechtzinnige vader in den afvalligen zoon een misdadiger ziet, tot een eerbiedwaardig drama kunnen leiden door de antithese die in *Ghetto* den ouden Sachel tegenover zijn zoon stelde.

Maar er zijn in de *Familie Lehmann* aanwijzingen te over, dat de schrijver iets anders heeft bedoeld. Oom Salomon zegt het met zoovele woorden in het derde bedrijf: Siegmund's schuld bestond in het *verzwijgen* van zijn bekeering tegenover zijn ouders; hij zit met hen aan den huiselijken disch, eerbiedig medeprevelend de Joodsche gebeden, terwijl zijn hart zich van het Joodsche geloof heeft afgewend.

Hij is dus in 't geheel niet de zelfbewuste man, die eerlijk voor zijn overtuiging uitkomt en de macht van ouderlijk gezag en traditie trotseert, sterk door zijn nieuw geloof; hij is een laffe huichelaar.

En een tweede vraag doet zich nu gelden: wat was het motief van Siegmund's overgang tot het christelijk geloof?

Overtuiging? Allermint: hij liet zich doopen, omdat hij officier wilde worden, zooals hij in het eerste bedrijf tot Rachel zegt. En dat nog wel terwijl hij zelf spreekt van de keizerlijke kabinetsorder, die het verkrijgen van de officierssjerp toegankelijk heeft gesteld voor ieder zonder aanzien des geloofs, dus ook voor hem, den Jood. Maar omdat hij ook met die kabinetsorder van allerhóchster Stelle zich niet beveiligd achtte tegen zekere geringschatting van zijn kameraden, omdat hij ook als officier den moed zijner overtuiging miste, dáárom alleen huichelde hij ook tegenover het officierskorps en werd christen. Een tweede lafheid dus, die meer nog misschien dan de eerste hem alle aanspraak op onze sympathie doet verbeuren.

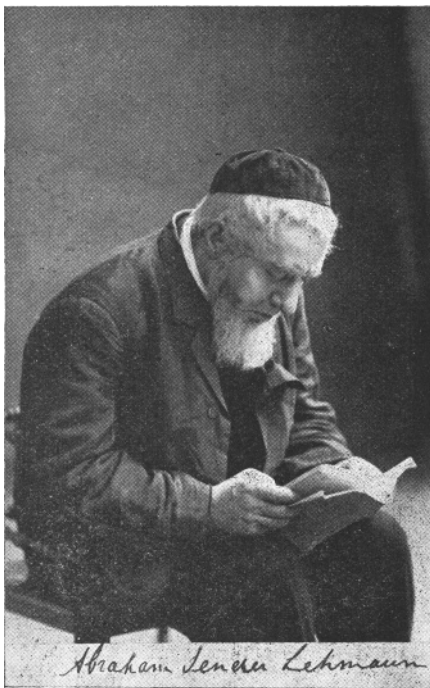
Vandaar dat de figuur van Siegmund Lehmann van alle zijden bezien op de keper beschouwd een treurige is, en hij met onze sympathie ook onze belangstelling doet inboeten.

Zoodat eigenlijk in het drama alleen overblijft de figuur van den vader, den diepgeschokten geloovige, wien wij ten volle gelijk moeten geven, als hij zijn onwaardigen zoon van zich stoot.

En de zielesmart van Rachel bij het afscheid van Siegmund in het derde bedrijf treft ons niet, hoe voortreffelijk ook het spel was van Mej. Tilly Lus, omdat we het goede kind moeten gelukwenschen met de breuk met dien minderwaardigen jongen, en omdat wij overtuigd zijn dat zij later, misschien spoedig, tot het inzicht zal komen dat zij blijde mag zijn, haar leven niet aan het zijne te hebben verbonden.

Ik geloof hiermede voldoende te hebben aangegeven, waarin mijns inziens de zwakheid van het drama van Reichenbach bestaat, dat tegen een oogenblik ernstige analyse niet bestand is zonder het défaut de la cuirasse maar al te duidelijk te doen zien.

Een oogenblik schijnt het, alsof het drama een dieperen ondergrond zal vertoonen; het is als oom Salomon tegenover Abraham Sender de schuld van Siegmund niet zoekt



Louis de Vries in De Familie Lehmann.

in zijn afval van het geloof, maar in zijn verzwijgen van het feit, in het huichelen.

Hij zwoer het geloof zijner vaderen af, jammert de vader, dus bestaat hij voor mij niet meer. Neen, zegt Salomon, dat was op zich zelf zijn recht en daarmede

mag hij uw liefde niet verbeuren; maar hij loog, hij hield zich tegenover ons alsof hij nog Jood was, en dáárin ligt zijn schuld.

Zóó was de vraag inderdaad juist gesteld en kon een tegenstelling van ethische beschouwingen een belangwekkend conflict scheppen. Dòch de schrijver liet den even opgeraapt draad onmiddellijk weder glippen.

Het doet mij voor de Nederlandsche Tooneelvereniging intusschen genoeg, dat het stuk desniettemin is gebleken een succes te zijn. En dit is niet moeilijk te verklaren, omdat het met al zijn gebreken de groote hoedanigheid bezit van *stemming* te bezitten en *stemming* te wekken.

Het is eigenaardig, hoe zekere perioden bestemd schijnen om voor een bepaald genre van stukken een gewillig gehoor te vinden bij het publiek.

In Frankrijk is dit het geval met stukken waarin politieke sferen op het tooneel worden gebracht, getuige Fabre's *Vainqueurs*, Bourget's *Tribun*, Loyson's *Apôtre* en nu weder Bernstein's *Assaut*.

In ons land waait er een gunstige wind voor het joodsche drama: de *Violiers* en *der Gott der Rache*, de *Familie Lehmann*; en het moet worden erkend, dat de auteur bijzonder goed er in geslaagd is, zijn milieu te teekenen: het geheele eerste bedrijf vooral, met de stemmingsvolle tafelgebeden, is in dit opzicht voortreffelijk.

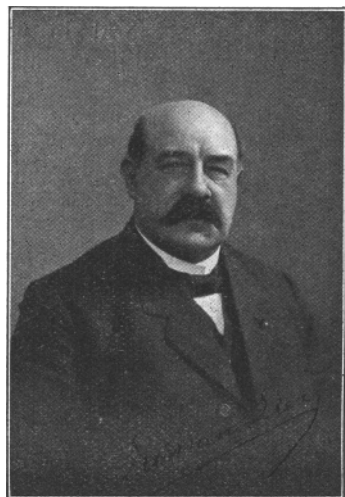
En anderzijds hebben de vertooners werkelijk gewedijverd in consciencieuse vertolking van hun rollen. Voor den heer Louis de Vries, den uitnemenden Sachel uit *Ghetto*, was de partij van vader Abraham Sender Lehmann een kolfje naar zijn hand, en hij vervulde die dan ook met religieuse toewijding. Dapper werd hij bijgestaan door Mevr. de Boer van Rijk en den heer Schwab, en de heer Chrispijn weerde zich met leeuwenmoed tegen de ondankbare rol van den zoon. Met een enkel woord vermeldde ik hierboven reeds het voortreffelijke spel van Mej. Tilly Lus in het derde bedrijf; wat is het doodjammer, dat deze gewaardeerde kracht het gezelschap gaat verlaten waar zij zoo uitnemend op hare plaats was, om in Indië wellicht een gansch anderen werkkring te gaan vinden. Jammer voor ons, maar jammer ook voor haar zelve; want het gevaar van haar artistieke individualiteit te verliezen acht ik voor haar groot.

C. A. V.

NASCHRIFT.

Met een enkel woord behoort hier nog te worden gewag gemaakt van de feestelijke herdenking van het bestaan van het Grand Théâtre in de Amstelstraat onder de leiding eerst van nu wijlen den Heer A. van Lier, later, en nu sinds 25 jaar, door zijne zoons Lion, Isouard en Joseph van Lier.

Al wie uit vroegeren tijd, zoo een dertigtal jaren geleden, tooneel-indrukken heeft behouden, herinnert zich den naam van den Heer A. van Lier als verbonden aan de merkwaardige voorstellingen die groote artisten als Agar, Ziegler, Barnay, Possart, ons gegeven hebben in dien kleinen, intiem schouwburg in de Amstelstraat. Daar eveneens werden voor het eerst opgevoerd «Operetten-Schlager» (zooals men



ze thans in 1912 zou noemen), *die Fledermaus, der Bettelstudent, der Seecadett*, met den onbetaalbaren komiek Hermann.



Daar ook had de artistieke daad plaats van die moedigen uit de tachtiger-jaren, die voor een publiek van genoodigden met de Goncourt's *Fille Elisa* de conventionele moraal dorsten te trotseeren die een meesterwerk op den index had gesteld.

De zoons van den Heer A. van Lier hebben steeds getracht de goede traditie des vaders te volgen, en hun exploitatie van den schouwburg getuigde altijd van groote activiteit, van durf, van eklektischen zin. Maar het is geen geheim, dat hun

energie in den laatsten tijd verlamd werd door de bezwaren der materiele existentie, die hun door vijandig gezinden werd moeilijk gemaakt.

Het is daarom alleszins toetejuichen, dat eenige mannen van goede naam en van goeden wil zich hebben aangegord om juist nu, ter gelegenheid van hun feestdag, maatregelen te nemen die, indien zij slagen, de Gebroeders van Lier weder in staat zullen stellen om onbezorgd als meesters op eigen terrein hunne zaakkundige exploitatie voortzetten. Van harte wensch ik dat dit moge gelukken.



ROTTERDAMSCH E BRIEVEN.

VAN RIJN & Zoon.

Van Rijn & Zoon, kennelijk het werk van een beginneling, is geen ongelukkig debuut geweest. Men moet toch vooral niet vergeten dat een auteur, die zijn werk nog nooit op de planken *vertoond* heeft gezien, zijn geestesproduct belangrijker, interessanter en boeiender acht dan wanneer hij na de première, den schouwburg verlaat. Zoo'n *désillusie*, welke alle tooneelschrijvers zich zullen herinneren uit den tijd toen hún werk den vuurdoop moest ondergaan, valt om den drommel niet mee. Wanneer de debutant zich nu maar een voldoende mate van zelfcritiek vermag optelegen, en zich, vrij van alle invloeden, kalm en zonder ijdelheid de vraag stelt of hij niet een beetje al te voorbarig gegrepen heeft naar de lauweren van den roem, dan twijfel ik niet of hij zal over eenige jaren wellicht, met waardevoller, rijper werk voor den dag komen en op «van Rijn & Zoon» terugzien als op jeugdwerk welks vertooning hem meer zal hebben geleerd dan alle critische opstellen tezamen.

Bedrijf voor bedrijf nagaan van dit tooneelspel — het is verdeeld in 4 bedrijven — is tegelijkertijd er de zwakte van aantoonen. Als het doek opgaat zijn we in het privé-kantoor van den volbloed koopman van Rijn. Direct na zijn binnenkomst zien we hem druk, bedrijvig, zich vol

ambitie verdiepen in de vele kantoorbezigheden die op afdoening liggen te wachten. Zaken lijken den auteur niet vreemd te zijn want het doet alles als echt en natuurlijk-levend aan wat we van Rijn omtrent zijn zaken tot zijn bediende hooren zeggen. Echter wordt daardoor vanzelf de verwachting in ons opgewekt, dat de ontwikkeling in dat zaken doen schuilt, waarom anders vraagt de schrijver daarvoor onze aandacht! Het feit dat de jongste zoon van Van Rijn, die in de zaak opgenomen is, niet op de Beurs kwam, ontstemt den vader en als de jonge man boven water komt ontvangt hij voor dit verzuim een reprimande. Dat, voor een enkele keer niet komen op de beurs, moeten we aanvaarden als een bewijs dat de jonge van Rijn eigenlijk voor den handel niets voelt, hij schildert liever en waar de vader zijn zoon die liefhebberij — mits hij het schilderen als zoodanig bleef beschouwen, — reeds heeft toegestaan, verbaast het dan ook pa van Rijn zoo kwaad en verontwaardigd te zien wanneer hij tot de wetenschap komt dat een paar doekjes van zijn zoon prijken achter de winkelramen van een kunsthandel. Daarmee is nog volstrekt niet bewezen dat de jongen totaal ongeschikt voor den handel zou zijn. Intusschen de vader vat het zoo op en stelt zijn zoon voor de keuze: handel of kunst. De zoon kiest de kunst en wordt door van Rijn van het kantoor gejaagd en ook het ouderlijk huis wordt hem ontzegd. De jonge van Rijn geeft zijn sleutels af en vertrekt. Waarheen? Met dit slottooneel is het bedrijf geëindigd. De oude van Rijn, die de toekomst en het voortbestaan van zijn zaak, die hij groot heeft gemaakt met opoffering van al zijn huiselijk geluk, aan zijn zoon had willen overdragen, ziet dien zoon zich wijden gaan aan de kunst. Uit de gesprekken die zich geleidelijk ontwikkelden hoorden we reeds dat van Rijn nog een anderen zoon heeft, die op verlangen van zijn vrouw officier werd en een dobbelaar, doordraaier en vrouwenverleider is, terwijl hij toch getrouwd is met Annie, die hij daardoor nameloos ongelukkig maakt. Het is trouwens met dat huwelijk niet pluis want de officier heeft, op uitdrukkelijk verlangen van zijn vader, toegestemd in een huwelijk met Annie. Dat v. Rijn dat huwelijk wenschte en van den finantieelen toestand van zijn zoon gebruik maakte om hem tot dien stap te dwingen, omdat Annie's vader zich met een groot bedrag in zijn zaak interesseerde, hooren we eerst later. Voorloopig blijft het onwaarschijnlijke van het plotseling, door niets gemotiveerde heengaan van Theo. Want, vragen we ons af, zou deze Theo, die zoo'n sterk schildersverlangen en zoo'n sterk vertrouwen blijkt te bezitten dat hij ineens zijn weeldebestaan opoffert aan een onzekere toekomst vol ontbering en armoede, wel ooit op Vaders kantoor gekomen zijn? De schrijver tracht deze psychologische klip te omzeilen door het voortstellen alsof pa zijn zoon reeds van diens tweede jaar af verhalen deed van: «als Theotje groot is dan mag hij met paatje mee naar kantoor», maar dat Theotje, met zijn inmiddels machtig in hem gegroeid kunstenaarsideaal, zal toch wel tot het oordeel des onderscheids gekomen zijn toen hij in de firma van Rijn & Zoon werd opgenomen. Ik bedoel maar dat het tragische conflict tusschen handelsman en artiest te vroeg, te snel en te onvoorbereid is gesteld, *het kind met het waschwater is weggespoeld*.

Wel tracht de auteur in het volgende bedrijf, dat ons een beeld moet geven van de vereenzaming van den rusteloozen werker van Rijn in een omgeving van ijdele, feestvierende en deftigheid najagende huisgenooten, dat kind weer op te visschen, maar het gelukt hem niet meer en het is, voor den verderen gang van het stuk, dan ook noodzakelijk dat van Rijn zijn zoon Theo, als deze na een jaar in Parijs te hebben gewerkt, in het ouderlijk huis terugkomt, onherroepelijk de deur wijst. Feitelijk heeft deze vader, daartoe niet het minste recht en niet de minste rede want,

zoo wij vader van Rijn al als een harteloozen tiran hebben te beschouwen, die maar klakkeloos zijn kinderen van zich afstoot, waarom dan stoot hij den officier, die hem handen vol geld kost en een liederlijk leven leidt, niet van zich af? Nu beiden niet in den handel wilden, staan ze toch op hetzelfde standpunt tegenover van Rijn Senior. Zijn woede is dan ook klaarblijkelijk speciaal tegen de kunst gericht.

De schrijver echter, die de figuur waar het om gaat reeds aan het slot van I heeft losgelaten, klampt zich vast aan den officier. Nu de zaak geen opvolger heeft en dus als van Rijn eens kwam te sterven, geliquideerd zou moeten worden, hetgeen een belangrijke verliespost zou beteekenen voor den leegloopenden adellijken schoonzoon en voor den boemelenden Albert, wordt Theo, die daartoe door beiden in zijn atelier wordt opgezocht, eens gepolst of hij niet genegen zou zijn de schilderkunst te laten varen om weer koopman te worden. Maar Theo heeft nog zooveel handelsgeest overgehouden om direct hun ware bedoeling te begrijpen en wijst hen verontwaardigd de deur. Ook zijn moeder tracht hem te bepraten om het schilderen er aan te geven, edoch haar broeder, een gepensioneerde majoor, ontpopt zich eveneens als een slachtoffer van beroepsdwang en trekt heftig partij voor zijn schilderenden neef. Hiermede eindigt het derde bedrijf nadat we nog even Annie zien binnenkomen om aan Theo te vertellen dat Albert haar verweten heeft niet uit liefde te zijn getrouwd, maar omdat de oude van Rijn hem daartoe gedwongen heeft, een openbaring welke Theo, die Annie bemint, zoo aangrijpt dat hij zich snikkend op een stoel laat neerzinken.

In het vierde bedrijf — de ontkenning. De jonkheer en Albert geven van Rijn in overweging van zijn zaak een naamlooze vennootschap te maken om het voortbestaan te verzekeren. Nogal een verstandige en commercieele opvatting, edoch deze maakt van Rijn zoo kwaad dat hij beiden onverlaten eindelijk ook de deur uitjaagt.

Verteederd door den goeden majoor zal hij den verloren zoon weer in genade aannemen, de majoor zal hem gaan halen, niet noodig, hij staat reeds achter de deur. Maar niet om zich te verzoenen is hij gekomen, hij komt reken-schap vragen over het huwelijk, hij wil weten of, wat Annie hem zei, waarheid is.

Waarom? vragen we verwonderd. Het antwoord komt. Pa plotseling zwak en de oude van Rijn niet meer, bekent, het was in het belang van de zaak. En dat is voor den liefhebbenden Theo een reden om de bordjes te verhangen en nu zijn vader voor altijd vaarwel te zeggen, zoodat van Rijn achterblijft, door al zijn kinderen verlaten, ongelukkig en vol spijt over zijn domme gedragingen.

Willem Adriaanse heeft den greep gemist waarmee een gegeven moet worden vastgehouden en stevig overeind moet worden gezet. Hij heeft drie gegevens tegelijkertijd willen bewerken en van geen enkel een aaneengesloten geheel gemaakt. Het eerste, de botsing tusschen materialisme en idealisme, tusschen handel en kunst is reeds in het eerste bedrijf ten onder gegaan. Het tweede gegeven is een blijspel, een nuchter koopman getrouwd met een vrouw, die het ongeluk heeft de dochter van een oud-minister van oorlog te zijn en van huis uit een niet te onderdruken zucht tot pracht en pralerij en verlangen naar adelendom heeft meegebracht, waartegen de koopman op den duur niet opkan en dat hem zijn leven en huiselijk geluk vergalt.

Het derde gegeven: de verhouding tusschen Theo en Annie zou een spannend toneelspel kunnen zijn indien niet Robbers deze stof reeds had verwerkt in «de bruidstijd van Annie de Broogh».

Dat Willem Adriaanse met zooveel hooi op zijn vork zou bezwijken was te verwachten.

Zooals ik in het korte overzicht, in het vorig nummer van Het Tooneel, reeds heb opgemerkt is de dialoog vlot geschreven en is de typeering van verschillende figuren lang niet onverdienstelijk. Vooral de majoor is een dankbaar uitgewerkte figuur, zijn geest gaat wel niet bijster diep, maar wat hij zegt is raak en deed het ook bij het publiek wonderwel. Mij wil het voorkomen alsof de auteur steeds te veel aan enkele toneelen heeft gedacht en zoodoende de kijk op het geheel heeft gemist. Daardoor zal het komen dat het gegeven van dit stuk zoo'n onlogische en — wat erger is, — zoo'n stuitende oplossing heeft gekregen, waarover mij intusschen nog een korte opmerking van het hart moet.

Daar is een zoon die op zijn vader toeloopt, hem bij de keel grijpt en den bejaarden man heftig heen en weer schudt! Voor die ontzettende, menschonteerende daad was niet de minste reden, de Heer Willem Adriaanse alleen verlangde een «pakkend» tooneleffect!

Voelt men wel goed wat het beteekent: *een kind dat zijn vader te lijf gaat!*

En dát wordt een argeloos publiek voorgezet als kunst van het tooneel waarvan immers beschaving dient uit te gaan en opvoedende kracht.

O, zeker, de Heer Adriaanse zal zelf wel een braaf, onschuldig jongeling zijn, die alleen maar aan een weinig succes heeft gedacht, maar zijn zulke toneelen juist niet teekenend voor den verderfelijken invloed welke de stukken van Bernstein o.a. achterlaten bij schrijvers belust op tooneleffect? Gelukkig miste de Heer Adriaanse zijn doel.

En dan te denken, dat critici zoo vaak verweten worden met hunne beschouwingen niet «opbouwend» te werk te gaan. Zoogenaamde «afbrekende» critiek is waarlijk voor zúlk soort tooneelschrijverij nog een genademiddel.

Het is moeielijk, heel moeielijk bij elk nieuw stuk ook een nieuw oordeel over het spel te moeten geven. Het was — zooals het meermalen is. Van Rijn Senior speelde den rol van den Heer Fritz Tartaud uitnemend, ook Annie verzuimde niets om ons Mevrouw Alida Tartaud—Klein onvergetelijk te doen zijn. Er ontbrak rust aan de vertooning, rust en nog eens rust! De oorzaak daarvan zoek ik in het te weinig zelfvertrouwen dat de spelers bezitten, in de vrees dat het publiek door hun spel heen zal zien.

Een uitzondering maakten mevrouw v. Eysden—Vink als de deftige mama van Rijn, de Heer Nico de Jong als de gepensioneerde majoor, de Heer Morrien als de losbandige officier en de Heer Cor van der Lugt—Melsert als de kunstlievende zoon.

Het stuk had bij het publiek een vriendelijk onthaal.

OM GELUKKIG TE LEVEN.

Om gelukkig te leven . . . moet men dood zijn!

Deze paradox hebben de schrijvers André Rivoire en Yves Mirande uitgewerkt tot een alleraardigst, onderhoudend blijspel, waarvan de Rotterdammers een, in alle opzichten, uitstekende vertooning hebben gegeven.

De geest welke spreekt uit het werk van deze beide franschen doet soms heel sterk denken aan dien van Gustav Von Wied, de schrijver van $2 \times 2 = 5$. Vooral in het tweede bedrijf, wanneer het gegeven — hetwelk op zich zelf een kostelijke trouvaille is — zich ontwikkelt naar den satiriekanten kant.

Geen roem, geen erkenning van talent, armoe en ellende tijdens je leven, maar als je dood bent . . .

Hoevele van onze beroemde schilders, wier werken na hun dood schatten oprachten, is het niet gegaan als de held uit dit blijspel, de schilder Mauclair. Rembrandt, in de allereerste plaats en, om een naam ook uit dezen tijd te noemen, Vincent van Gogh, aan wien we aldoor hebben moeten denken. Ook die is, evenals Bauclair, eerst dood

moeten gaan, alvorens zij werk door de kenners en koopers erkend werd als ware, schoone kunst. Maar Bauclair is niet dood, hij leeft, en geniet onder een anderen naam, van den roem en de eer, bewezen aan den overleden Bauclair.

Dat zit zoo. Baclair, getrouwd met zijn model, die hem intusschen bedriegt met den talentloozen salon-artist Ruffot, is verliefd op Madeleine, de dochter van papa Tranquille, in wiens dorpslogement de geheele schildersbende is neergestreken. Maar wat moet hij, getrouwd man en miskend genie zonder een cent op zak, met het meisje beginnen, de eenige die zijn werk begrijpt, en het genialer in weet te ontdekken. Bij zijn minnesmart komt een andere kwelling, zijn oude leermeester Girardot, die met den kunstkooper Chimène, de schilders bezoekt, raadt hem aan eens te zien naar het werk van Ruffot, dat grif van de hand gaat. Die raad is voor Mauclair's kunstenaars trots te veel en hij besluit van dit leven 't welk hem niets anders heeft gebracht dan armoede, miskenning en de plagen van een slechte vrouw, afstand te doen, ondanks zijn gegeven woord aan vriend Pradoux om in het leven te blijven. Als het doek zakt zien we Mauclair, met een breed vaarwel gebaar afscheid nemen van de eenige die hem dierbaar zijn: zijn vriend Pradoux en Madeleine.

In het tweede bedrijf, dat vijf dagen later speelt, komt hij weer boven water — maar te laat. Zijn afscheidsbrief aan Pradoux, een drenkeling onherkenbaar verminkt door een molenrad en door Pradoux, die, door verdriet overmand, nauwelijks heeft durven zien, herkend als het lijk van zijn vriend Mauclair, zijn de onaantastbare bewijzen voor zijn dood. Zijn lijk is, door de zorgen van Ruffot, naar Parijs vervoerd en daar wacht hem een schitterende begrafenis, waarvoor de kosten zijn geleend door den kunstkooper, die zich zodoende denkt te verzekeren van Mauclair's nagelaten schilderijen. Want toen de dood van Mauclair bekend werd, was hij ook in eens een geniaal schilder. In zijn atelier, terwijl zijn weduwe Noémie, Ruffot en al de vrienden zijn heengegaan om hem te begraven, ontmoet Mauclair zijn vriend Pradoux, die dan zijn vergissing bij de herkenning van het lijk inziet. Mauclair is vijf dagen aan den boemel geweest, heeft in het Casino gespeeld en zelfs eenige duizenden francs gewonnen. Grootte, dankbare vreugde van Pradoux, beiden kijken naar Mauclair's begrafenis en wanneer ze diens gewaand stoffelijk omhulsel, voortgetrokken door paarden met pluimen en gevolgd door honderden belangstellenden en autoriteiten, om den hoek zien verdwijnen, besluit Mauclair dat hij liever dood blijft, dan al dat schoons weer te verliezen met in het leven terug te keeren. De eenige die in het geheim wordt genomen is Madeleine, die bij Pradoux troost komt zoeken voor het verlies van den man dien zij — nu hij dood is durft zij 't bekennen, — innig lief had en, zoo hij 't verlangd had, gevolgd zou zijn als zijn gezellin. Mauclair dit alles in 't verborgen aanhoorend komt te voorschijn en houdt Madeleine aan haar woord.

Het derde bedrijf speelt twee jaar later. Noémie is hertrouwd met Ruffot, die met dat huwelijk een speculatie deed op den beroemden naam van Mauclair. Ook Pradoux heeft succes gehad en bewoont een hotel te Parijs Mauclair leeft, onder den aangenomen naam van Simson, een Amerikaansch kunstliefhebber, met Madeleine waar hij rustig door niets en niemand gestoord voorwerkt. Er zal een tentoonstelling gehouden worden van een twintigtal schilderijen door Mr. Simson verzameld. De doeken hangen in de woning van Pradoux, waar ook Mauclair en Madeleine zijn. Ruffot en Noémie laten zich aandienen, zij willen 4 schilderijen van Mauclair bij de verzameling van Mr. Simson voegen, echter verklaart Pradoux die voor valsche Mauclairs en geschilderd door Ruffot. En nu begint het, Ruffot en Noémie verklaren de verzameling van Mr. Simson voor onecht, allemaal

valsche Mauclairs, zij, de weduwe van den grooten man zal toch wel weten wat hij geschilderd heeft, zij herkent er niet één van. De experts worden er bij geroepen, maar deze, onvoorbereid, nu ze, in plaats van echte Mauclairs, valsche moeten expertiseren, weten er geen raad mee en verklaren ten slotte, afgaande op mevrouw Ruffot, de geheele collectie van Mr. Simson onecht en de vier doeken van Ruffot als echte, onvervalschte Mauclairs. Dit is te veel voor de kunstenaarstrots van Mauclair en op het spannendst oogenblik verschijnt hij om uit te maken dat de collectie Simson wel degelijk echte Mauclairs zijn, omdat hij, Mauclair, ze heeft geschilderd. Ruffot en Noémie zich ontmaskerd ziende, druipen verschrikt en beschaamd af, maar niet voordat Mauclair aan Noémie vier echte Mauclairs heeft cadeau gedaan als geschenk voor het kind dat zij verwacht.

Voor al het tweede bedrijf van dit blijspel is alleraardigst, schoon de grappigheid van Mauclair over zijn eigen begrafenis hier en daar wel wat goedkoop werd. Maar overigens, wat een kostelijke satire — die begrafenis van Mauclair.

Henri Poolman had de regie en het was een lust om te zien hoe vlot, en met hoe juist begrip er gespeeld werd. Dat was inderdaad deze keer wel heel bijzonder!

Allen zonder onderscheid hebben hunne, voor het meeren-deel kleine rollen, uitnemend gespeeld. Er zat frisheid en opgewektheid in de vertooning. Noémie, het vroegere model en de latere weduwe Mauclair was van Mevr. Marie van Eysden in één woord, voortreffelijk! Hoe weet deze actrice, in een blijspel als dit, een figuur raak en geestig te typeeren. Ook de, door smart overweldigde Pradoux van Cor van de Lugt was van een ernst, die, gegeven de malle situatie, zoo grappig en humoristisch aandeed, dat er, het geheele tweede bedrijf door, aanhoudend om hem gelachen is evenals om Nico de Jong, den schilder Mauclair, ofschoon de heer de Jong ons niet in alle deelen heeft kunnen voldoen. In het eerste bedrijf had hij minder heftig en meer melancholiek kunnen doen, zijn terugkomen in II zou dan meer effect hebben gehad. Het is immers zoo'n aardige geste, een schilder die heengaat om zich te verdoen en terugkomt na vijf dagen boemelen. Noemen we nog Henri Morriën als Ruffat en van Hees als Chapant—Facquard, Mien Duymaer van Twist als Madeleine en Mevrouw de Jong—Wertwijn als het liefje van Pradoux, dan hebben we allen opgesomd die in grootere rollen goed op dreef waren.

Hoofdzaak is echter het geheel, daarmede, — er treden in dit stuk zeer vele personen op — werd iets bizonders bereikt. En daarom nogmaals: hulde aan den regisseur Henri Poolman!

A. v. W.

BRIEVEN UIT MÜNCHEN.

Wanneer men eenige weken het Middel-Europeesch klimaat ontvlucht is geweest om bij den pic van Teneriffe zich korten tijd verplaatst te wanen in een aardsch paradijs, wordt de terugkeer tusschen München's grauwe gebouwen minder drukkend door de verwachting dat het in vollen gang zijnde theaterseizoen versche kunst-indrukken zal brengen. En zoo spoedde ik mij aanstonds naar de première van *Psyche's Erwachen*, het nieuwe tooneelspel van Wilhelm Weigand, wiens naam aan de Isar een goeden klank heeft, en wiens jong geborene door het Neue Verein ten doop gehouden werd.

De kritiek heeft in dit stuk een analogie gezocht met *Gyges und sein Ring*, de tragedie van Hebbel, doch mijns inziens ten onrechte; vooreerst omdat de hoofdpersoon bij den Noordduitschen dramaturg gesteld wordt als tragische figuur die te gronde gaat, wat geenszins door Weigand

wordt bedoeld; en ten tweede omdat tegenover de reine figuren van Hebbel hier staan zeer laag-bij-den-grond-sche figuren uit het alledaagsche leven, die door de willekeurige plaatsing in een kunstenaars-millieu volstrekt niet op een hooger niveau komen te staan.

De schilder Geiger heeft in Hedwig Krell een maîtresse gevonden die aan zijn wil en gril geheel onderworpen is, en die met passie aan hem hangt. Zijnerzijds is de verhouding meer gebaseerd op de ijdelheid, een beeldschon model het zijne te kunnen noemen, en die ijdelheid brengt hem er toe, zijn kunstbroeder Wilfert in de gelegenheid te stellen ongezien de plastische schoonheid van Hedwig te bewonderen, terwijl ze in het atelier poseert voor het schilderij *Psyche's Erwachen*. Wilfert vertelt dit aan Hedwig, die dan inziet welk een onwaardig individu haar minnaar is, en die dadelijk met hem breekt en haar eigen weg gaat... waarop Wilfert haar zal vergezellen.

Het gegeven is dus zuiver dit: een vrouw die lichaam en ziel vrijwillig offerde aan den man wiens kunst hem in haar oog met een nimbus omgaf, ontwaart, dat hij metterdaad een minderwaardige ijdelruit is, die haar als zijn instrument gebruikt; Psyche ontwaakt, en wendt zich met weerzin van hem af, zonder veel zielestrijd.

Neen, met Hebbel's Rhodope heeft deze al zeer weinig eemeen, en Geiger en Wilfert toonen niet de minste verwantschap met Gyges en Kandaules.

Wil men een aanrakingspunt zoeken, dan is dit veeleer te vinden bij *die nackte Frau* van Bataille; ook daar geldt het een onnadenkend wezentje, dat in haar schilder een afgod zag, totdat zij bemerkte dat zijn kunst slechts een vernis was dat zijn minderwaardigheid bedekte.

Ik hoop spoedig een beter bericht op kunst-gebied te kunnen brengen.

H. R.

BRUSSELSCH E BRIEVEN.

Les Liens.

Comédie inédite en 3 actes de G. Van ZYPE.

Het Théâtre Royal du Parc heeft zich verplicht, volgens de voorwaarden door de gemeente bij het in gebruik geven van den schouwburg gesteld, jaarlijks een vast aantal stukken*) van Belgische schrijvers ten tooneele te voeren.

Ditmaal was de avond aan het jongste werk van den Heer Gustave Van Zype gewijd, die reeds met zijn drama «Les Etapes» een groot en langdurig succes heeft geogst. Evenals in zijn vorige stukken brengt de Heer Van Zype ook ditmaal een der meest ernstig-physiologische vraagstukken ten tooneele: de erfelijkheid.

Grandal, een beroemd geleerde, die aan de oplossing is genaderd van een machtig probleem, dat voor de toekomst der geheele menschheid van groote beteekenis zal zijn, voelt zich erfelijk belast. Hij is de zoon van een drankzuchtige, de kleinzoon van een krankzinnige. Dit atavisme, waarvan hij meende bevrijd te zijn, is de geheimzinnige keten, die hem aan zijn smartelijk verleden bindt. Duidelijk voelt hij de symptomen van geestelijke verzwakking zich bij hem openbaren en als wanhopig klemt hij zich aan de gedachte vast, om de laatste dagen van zijn verwoest leven aan de wetenschap op te offeren en zijn groote taak tot het einde te volbrengen. Zijn zoon René, een subtiel en fijnvoelend dichter, vraagt hem de toestemming tot een huwelijk met Maxilienne d'Hatain, de dochter van een aristocratische familie. Grandal smeekt zijn kind de verloving te verbreken, want de gedachte beheerst hem dat een nieuwe catastrophe op de zijne zal volgen, dat hij geen recht heeft in dit huwelijk toe te stemmen, daar de kinderen uit deze verbintenis ge-

boren, onvoorwaardelijk tot ondergang zullen zijn gedoemd.

De verloofden zijn op zijn wensch van elkaar gescheiden. Tevergeefs tracht Madame Grandal hem er toe te bewegen het verzoek van hun zoon toe te staan, de vrees dat eens het sluimerend verleden bij de nakomende geslachten zal ontwaken, dwingt hem zulk een misdaad te verhinderen.

De moeder gelooft echter niet aan de theorien van erfelijkheid en geestelijken teruggang. Zij ziet slechts de smart van haar kind, en om René het verdriet eener voortdurende verwijdering van Maxilienne te besparen, besluit zij tot een daad van hoogste toewijding. Zij zegt Grandal dat René zijn zoon niet is. Door deze smartelijke opoffering hoopt zij de bezwaren voor een huwelijk te doen verdwijnen, doch zij vermoedt niet welk een moreelen slag zij haren echtgenoot heeft toegebracht. Bij het vernemen dier vreeselijke mededeeling, een bedrog gedurende zijn gansche leven, wordt Grandal, wiens geestvermogen reeds is geschokt, door de eerste verschijnselen van krankzinnigheid getroffen.

De bekentenis van Mad. Grandal is slechts een wanhopige leugen geweest om het geluk van haar kind te verzekeren. Zij tracht Grandal daarvan te overtuigen, doch deze gelooft haar niet meer. De twijfel bestaat, hardnekkig, onverbiddelijk. En hij tast in het duister voort, onmachtig zich weer aan de werkelijkheid vast te grijpen. René, de teere, zachte jongen, die gedurende eenige weken het ouderlijke huis had verlaten, keert onverwachts terug, teneinde zijn vader om een onderhoud te verzoeken. Kalm, zelfbewust spreekt hij van zijn groote liefde voor Maxilienne, een liefde die ditmaal sterker is geweest dan alle atavistische theorien; zijn verloofde moet weldra moeder worden. Somber staart Grandal zijn zoon aan, en in het licht diens oogen meent hij plotseling een familiegelijkenis te ontdekken. René is dus wel zijn zoon! Angstig stamelt hij: «Op wien zal het kind gelijken»!

Langzaam, met tragische zekerheid, nadert de ontzettende uitbarsting. Wanneer men hem de tijding brengt dat zijn droom is verwezenlijkt, dat de beslissende proef, welke hij voor zijn uitvinding heeft genomen is geslaagd en de menschheid eeuwig zijn naam zal zegenen, spreekt hij onverstaanbare woorden, zingt hij zachtjes, wezenloos lachend...

Dit drama, geweldig door zijn strijd van denkbeelden, edel door de verhevenheid van gevoelens, is een groot succes voor het Belgische theater geweest, waartoe de prachtige creatie van den Parijschen acteur Henry Kraus als Grandal zeer zeker heeft bijgedragen. Met de meest eenvoudige gegevens heeft de schrijver zijn dramatisch conflict uitgewerkt, zijn personen tot de voorvechters van zijn ideën gemaakt om, zonder in tendentieuze beschouwingen te vervallen, rechtstreeks op zijn doel af te gaan. Alleen in de scène tusschen Grandal en den baron d'Hatain, den vader van Maxilienne (2^e bedrijf) heeft de Heer Van Zype zich een oogenblik opgehouden. Grandal schaamt zich niet voor zijn proletarische afkomst. Hij weet dat hij voor de misère zijner familie moet boeten en als de baron d'Hatain hem tot andere inzichten omtrent het huwelijk hunner kinderen tracht te brengen, herinnert Grandal hem er aan dat d'Hatain zelfs ook gedegeneerd is, dat alle aristocratie een verijnde ontarding in zich draagt en dat zijn dochter slechts «une fleur de cette décadence» is. Deze tirade werd luid toegejuicht, zooals alle uitingen, waarin de regeerende klasse met de arbeidende wordt vergeleken, steeds met extra bijvalsbetuigingen worden begroet.

En toch is dit drama geen prediking van leerstellingen. In 't geheel niet, het is een physiologisch vraagstuk, welks schoonheid zich in de logische ontwikkeling der karakters openbaart. De schrijver laat de handeling uit het idée

*) Naar ik meen: vijf bedrijven.

zelve geboren worden. «Les Liens» is een ziele drama, doortrild van een edel streven naar waarheid; de kracht waarmede het machtige probleem zich aan ons openbaart is geweldig en overweldigend tevens.

De eerste opvoering van Edmond Rostand's «Deux Pierrots» besloot den avond.

Deze fantasie in één bedrijf is het eerste stuk dat de dichter van Cyrano en Chantecler heeft geschreven. Rostand, destijds nog geheel onbekend, gaf het aan de Comédie Française die het ter opvoering aannam. Het zou tesamen worden gegeven met «Le Baiser» van Théodore de Banville, doch daar in dit stuk eveneens een Pierrot optreedt, wilde men den grooten dichter de Banville niet onaangenaam zijn, door andere Pierrots nà den zijne te laten optreden. Rostand kreeg het stuk terug met verzoek het door een ander te vervangen. Hij stond toen zijn «Romanesques» af, dat een groot succes behaalde.

Intusschen werd «Les deux Pierrots» niet vergeten, men speelde het in de Parijsche salons, en diletanten hebben er zich herhaaldelijk aan gewaagd, maar de werkelijke «première» gaf het Théâtre du Parc.

Het schalksche spel tusschen den lachenden en huilenden Pierrot, die beide naar de liefde van Colombine dingen, is niet onaardig; de verzen zijn met den noodigen gloed geschreven, doch indien het décor en de costuums niet zoo smaakvol waren en Rostand's naam niet onder den titel prijkte, zou men «Les deux Pierrots» hoogstens met een glimlach begroeten.

LEOPOLD ALETRINO.

BRIEVEN UIT LONDEN.

THE «MIND THE PAINT» GIRL.

Eén der belangrijkste en beste premières van het seizoen. De ontvangst van dit nieuwste stuk van Sir Arthur Pinero is lang niet onverdeeld gunstig geweest, geheel ten onrechte evenwel mijns inziens; en nu na eenigen tijd schijnt het succes en een lange «run» wel verzekerd. Er waren twee bezwaren voor het Engelsche galerij-publiek, dat zich voornamelijk ongunstig gestemd toonde bij de eerste paar vertooningen: ten eerste wordt er veel goeds en veel kwaads gezegd van de tooneelspeelster in operettes en dergelijke, ten tweede wordt er in de derde acte door de heldin vrij expressieve taal gebruikt, die evenwel verre van aanstootelijk is. M'n lieve hemel als ons galerij-publiek een zelfde opvatting had van zoogenaamde moraliteit, hoe zouden Heijermans'stukken dan wel ontvangen moeten worden.

De inhoud is ongeveer als volgt: een jong meisje: Lily Parradell, van heel gewone «komaf» maakt naam als tooneelspeelster door het zingen van een song «Mind the paint». Zoals dat hier in Engeland meer gaat heeft dit haar de weg geopend tot de hoogere standen en tot een betrekkelijken rijkdom. Van den beginne af aan heeft zij een vriend: Captain Nicholas Jeyes, die als zij naar Londen gaat, z'n betrekking aan haar opgeeft en voortdurend haar trouwe vriend en begeleider blijft. Onnoodig te zeggen dat hij tot over de ooren verliefd is, maar zij wil hem niet trouwen ofschoon zij wel veel om hem geeft. Zij komt nu in kennis met een jongen Lord en in een minimum van tijd, gedurende een feestje dat haar op haar verjaardag aangeboden wordt, worden zij op elkaar verliefd. De captain was op dat verjaringsfeest niet uitgenoodigd, zonder dat Lily hier evenwel de hand in heeft gehad. Voor jaloerschheid gedreven woont hij het souper als kellner bij en ziet daar hoe *zijn* plaats nu door den Lord wordt ingenomen, die haar met nog verscheidene anderen naar huis begeleidt. In de derde acte, die bij verre het beste is, zien we dan Lord Farncombe, die een oogenblik achter-

blijft als de anderen alreeds vertrokken zijn, z'n liefde verklaren, maar Lily wijst hem af, omdat tengevolge van een huwelijk met haar, hij genoodzaakt zou zijn een lagere sociale positie in te nemen dan hem toekomt. Op dit oogenblik komt de Captain binnen, die als begeleider van Lily een huissleutel in z'n bezit heeft en daarvan nu gebruik maakt om de beide achtergeblevenen te overrompelen. Diep verontwaardigd over een dergelijke gemeenheid, die Lord Farncombe ook een geheel verkeerden indruk van haar moet geven, zegt zij dan verscheidene rake dingen. Spoedig herneemt zij evenwel haar kalmte en haar goed hart doet haar vriendelijke woorden zeggen, want zij houdt toch van haar ouden vriend. De captain evenwel, opgewonden door al het voorafgegane, geeft lucht aan zijn gevoelens, beschuldigt haar z'n geheele carrière verwoest te hebben en vervloekt de actrices, die zoovele jonge mannen in 't verderf storten. Voor de eerste maal voelt zij, die dan toch in werkelijkheid een meisje met karakter is, dat er iets waars schuilt in deze zoo beleedigende woorden. Door zelfverwijt gedreven, belooft zij hem te trouwen. Den volgenden morgen komt de captain evenwel tot bezinning en geeft haar vrij; hij zelf gaat naar het buitenland en aan 't einde van het stuk bestaan er gronde vermoedens dat «the «Mind the Paint» Girl» nu den jongen Lord zal trouwen.

Dit is alleen een kort relaas vóór zooverre het de hoofdpersonen betreft. De schildering van het geheel is evenwel zoo uitmuntend, dat men een volkomen inzicht krijgt in het leven van de «musical comedy actress» in Engeland. Niet alleen het stuk evenwel valt te prijzen: de opvoering zelve behoorde tot de beste die ik hier in Londen heb gezien: décors en tooneelschikking waren keurig en 't spel vooral van Marie Löhr als Lily Parradell voortreffelijk. Het is een geheel dat men gaarne voor de tweede maal nog eens ziet.

P. R.

HET PASCHA OFTE DE VERLOSSINGHE ISRAELS UYT EGYPTEN. VONDELS OUDSTE TREURSPEL.

Op geen schooner tijdstip kon een nieuwe uitgave van Vondel's «Pascha» het licht zien dan die in Simon's Nederl.-bibliotheek. Paschen toch is op handen en dit jaar is het juist 300 jaar geleden, dat het spel de drukpers



Jan Lievens.

J. v. D. VONDEL.

verliet, met gedichten o. a. van W. Bartjens, den grooten rekenmeester, en Gerbr. Adr. Bredero, den bekenden blijspeldichter, aan het hoofd.

«Het Pascha» in deze nieuwe uitgave is het eerste van al de oorspronkelijke tooneelwerken van Vondel door de Nederl. bibliotheek uit te geven. Tezamen zullen zij drie deelen vormen, ingeleid en toegelicht door C. R. de Klerk en L. Simons. Het eerste stuk van het eerste deel bevat: kultuurbeschouwende inleiding — Het Pascha — Hierusalem Verwoest.

Het Pascha is voor Vondels ontwikkelingsgang van groote beteekenis. Zijn taal toont al wat ze later zal zijn; terwijl hij er nog mee worstelt, schrijft hij verzen en gebrikt hij beelden zoo aanschouwelijk en naïf als nooit later, en regels, als in het begin reeds, treffen door het frissche, natuurlijke en schilderachtige.

MOSES hoedende syne Schapen aenden Berghe Horeb, spreekt:

Weydt hier myn Beestiaal, weydt hier myn tier'ghe Vee,
Golft hier om dit Ghebergh myn wit-ghewolde Zee,
Scheert hier tgroen-hair'ghe loof, spaert kruydt, noch Bloemkens geurich,
T' lacht hier doch altemael, zoet-rokigh en couleurich,
Nu wauwelt zoo veel gras, zoo vet en graegh bedijt,
Tot ghy van Madian de schoonste kudde zijt:
Onnoos'le Lammerkens, verstroyt u wijt noch verder,
Blijft al ontrent den Staf van uwen trouwen Herder,
Den Wolf (waer voor ic u zoo diemaels heb beschermt)
Is d' onrust die doch steeds naer u myn Vliesen swermt,
Ontwijffelijc hy light hier al ontrent ghedoken,
Want hy terstondt den snof heeft van syn aes gheroken,
Dus blijft my al ontrent, en loopt zoo niet verdeelt,
Terwijl den *Echo* hier met myn ghedachten speelt.

Naïver nog is de taal van Vondel in zijne inleiding of «Berecht». Hij hangt zich daar wel den mantel der Klassieken om, maar die is geleend, zijn wezen is dat der Renaissance.

Van studie der klassieken, waarmee Vondel zich in later tijd vooral bezig hield, was toen ook nog geen sprake. Maar, en hier halen wij een korte passage aan uit de interessante en uitvoerige inleiding van den heer C. R. de Klerk, welke de nieuwe uitgave van het Pascha, voorafgaat:

«Klassicist» is Vondel, «al vóór hij klassiek kan zijn: vóór hij de Antieken eigenlijk, dat wil zeggen in het oorspronkelijk kent, nalatijner vóór hij Latijn verstaat, met een mondvoldoode-taal-geleerdheid, een hoofd vol verstandelijken drang naar den Erasmiaanschen geest van zijn tijd en zijn land — ziedaar den drie en twintigjarige, die het proza gaat schrijven van het *Pascha-berecht* bij de verzen van het blij-eindend spel.

Maar in het schoon-geboren binnen-wezen van dien Warmoesstraatschen winkelier, die lekkerbek naar klassieke boeken, «van schoone lessen al vervuld en die geheel dik opgehoopt op malkanderen liggende een heerlijken winkel!» maken, is de natuur onmiddelijk de leer een eind vooruit.

De leer luidt: geen tweedehandsche kennis meer, maar het volle bezit van de Romeinsch-Grieksche zegeningen der Renaissance; de natuur spreekt, en bij haar eerste uiten geeft zij blijk de Renaissance te beleven met eene aan Vondels jaren evenredige volheid. De geest en ziel der Europeesche kultuur is reeds in den beginneling begonnen als een tweede natuur zijn eerste natuur te doordringen. Voor hij met inspanning zich eigen maakt, wat er steekt in Europeesche boeken, heeft zijn ingeschapen ontvankelijkheid vanzelf ondergaan wat er leeft in de Europeesche lucht.

Zonder het te weten en als om niet geeft hij in zijn *Pascha-berecht* dat onbewust ontvangene weer; en wèl is het ons dank waard, want dat eerste proza is in zijn eenvoud een wonder. Dat onbevange Pascha proza toont met naïver of beter: natiever klaarheid dan de kunsttaal van zijn *Pascha-vers*, dat Vondel was een geboren *renaissant*.»

Maar ook Fransche invloed en groote liefde voor de Fransche dichters merken wij op. Hij draagt 't Pascha op aan «Mon-seigneur Jean Michiels van Vaerlaere, mon singulier amy» in een Fransch gedicht, waaruit wel blijkt zijne groote kennis van de Fransche taal. Een enkele navolging: «Uit Du Bartas, Seconde Septmaine» en diens «Judith» bewijst, hoe hoog hij dezen dichter schatte.

Het onderwerp, dat Vondel in 't Pascha behandelt, is reeds een van die, welke hij bij voorkeur ook voor zijne volgende treurspelen koos, waarover men hem vijf en twintig jaar later zoo heftig zou aanvallen. Vondel, vroom en godsdienstig van aard meende door een Bijbelsch, onderwerp te nemen, den juisten weg gevonden te hebben om de menschen het meest te stichten. Stichten door middel van het tooneel, dat was immers hetgeen de ouden ook deden, luidt 't in de voorrede, die aan «Het Pascha» voorafgaat; de tooneelspelen moesten dienen om een oude geschiedenis «door zekere aerdighe toeghemaeckte Beelden ende Personagien levendich uut te drucken ende na te bootsen, in voeghen, «als oft die eerst teghenwoordich geschiedde», en wel zoo, dat ook zelfs voor den meest onontwikkelden te zien was, hoe ten slotte alle goed belood en alle kwaad gestraft wordt. De wereldgeschiedenis



Titelprint voor de oudste uitgave van Vondels «Pascha».

leverde daartoe de stof, want immers de wereld is één groot tooneel, waarop een ieder zijne rol speelt en daarnaar ook z'n deel ontvangt. In ieder treurspel moet de altoos heerschende, onovergankelijke macht van God tegenover de nietigheid en vergankelijkheid van het aardsche gevoeld worden. En wat is hiervoor beter geschikt dan een gedramatiseerd verhaal uit den Bijbel, dien Vondel gelijk zijne tijdgenooten volkomen letterlijk opvatte.

In 't «Pascha» is 't de Goddelijke macht, die de Joden verlost uit de slavernij der Egyptenaren. Daar moet ook Pharao, de machtige koning op aarde, zwichten voor «een grooter heer, die zijn glans verduystert».

Vondel zelf heeft het verhaal naast de historische beteekenis, ook nog een symbolischen zin gegeven, dien hij uitspreekt in een slotkoor. De verlossing der Israëlieten uit tijdelijke ellende is het zinnebeeld van de verlossing der menschheid van de eeuwige hellestraf. Het Paaschlamm, door de Joden geslacht vóór zij hunne reis aanvaardden, is 't symbool van het lam Gods, geslacht voor de zonden der wereld. In Mozes, die zich alleen niet in staat gevoelt Gods bevelen ten uitvoer te brengen, zien

we het zinnebeeld van de onvolkomenheid van het mensdom tegenover de macht van God.

En als weer een geheel ander zinnebeeld zullen wij «Het Pascha» beschouwen, wanneer wij het gedicht lezen, dat Vondel aan zijn blij-eindigend spel heeft toegevoegd, onder den titel: «Verghelykinge vande Verlossinge der kinderen Israels met de Vrijwordinghe der Vereenigde Nederlandsche provincien.» En groot is de overeenkomst beider vrijwordingen!

Wanneer het jaar van voltooiing ons v. h. Pascha ook geheel onbekend ware, zou dadelijk bij lezing ervan blijken, dat 't een der eerste stukken moet zijn. Nog ligt er min of meer het karakter der Rederijersstukken, de titel wijst daar reeds op, in opgesloten.

Maar ook in de taal is nog veel van de Brabantsche tint, die Vondel in zijne eerste periode kenmerkt, de zinsbouw is nog gewrongen, en de keuze der beeldspraak op sommige plaatsen minder geslaagd. Daartegenover staat



Blazoen der «Brabantsche Rhetorica-Camer: *Wt levender Jonst*, te Amsterdam».

het natuurlijke, het frissche en het aanschouwelijke van gedeelten, zooals hier boven werd aangehaald. Wij mogen daarom 't «Pascha» niet beschouwen als een minder waardige eersteling, integendeel, voor ons is 't een werk, dat voor de kennis van Vondels ontwikkeling als tooneelschrijver van zeer veel belang is. Vondel zelf, ouder geworden achte zijn eersteling niet hoog. Hij wil het doodzwijgen. Daarentegen niet zijn tweede spel: «Hierusalem verwoest.»

Vóór «Het Pascha» in druk kwam, was het al, -- dus vóór 1612, -- gespeeld door de leden van de Brabantsche Rederijerskamer, onder de zinspreuk: «Wt levender jonst.» Naar oude Rederijersmanier eindigt het stuk met de woorden van die spreuk.

De uitgaaf van alle oorspronkelijke spelen van Vondel door de Nederl. Bibliotheek is even als die van Unger (bij A. W. Sythoff te Leiden) eene goedkoope, en kan en verdient onder het bereik van velen te komen.

M. E. R.

FRANSCHÉ DRAMATURGIE.

(*Vervolg*)

De betrekkingen der personen van *Le Mariage de Figaro* tot elkander, wekken door de netelige toestanden, waarin die personen zelve gebracht worden en tengevolge der

bochten waarin zij zich moeten wringen, om zich niet bloot te geven, menigmaal een gevoel van weerszin tegen den auteur. Het is hetzelfde gevoel dat een bezonnen mensch bevangt, wanneer hij, in voor zijn beschavingspeil lager gezelschap is gedaald. Zonder preutsch te zijn, is er een norm van welvoeglijkheid, die uit de voegen gelicht door welken handigen werkman ook, er niet meer ingebracht kan worden. En, mocht het gelukken, toch iets knarsends voor het zuiver gevoel of den normalen smaak achterlaat.

Voor ons, Germaansche stamgenooten, die den bohémienleeftijd voorbij of het *décadentie*-tijdperk te boven zijn, druipt het lawaierige van *Le Mariage* herhaaldelijk in tegen onze opvatting van gezonde vroolijkheid. Is het een vastenavondklucht of een Carnavalspret die wij bijwonen? Uitgelatenheid op enkele momenten, in enkele toestanden, vooral niet gedurende een reeks van zich steeds meer verwarrende verwickelingen -- kan er door, maar dit zinnespel, dat onze zinnen wil prikkelen, en ons verstand bekoren, wordt licht een zenuwachtig spektakel dat ons vermoeit, ons vernuft kwetst en op onze smaak schrijnt.

Ten minste dit is de meening van wie het stuk niet enkel als historisch monument beoordeelen of op het moderne répertoire buiten Frankrijk zagen vertoonen.

Als het niet door Gallische acteurs van eerste kracht, kunstenaars lenig van tong en aanvallig van lijfsbeweeg, wordt vertoond, is de *Barbier* ongenietlijk en wordt *Le Mariage* een wansmakelijk paskwil. De spelers moeten over de indécencies heen glippen, ze lachend op de lippen nemen en ze met gracieuze golving doen wegdeinen. Wat voor Figaro en Almaviva geldt, is in hooger mate voor de Comtesse Suzanne, Marceline, Chérubin (een haast onmogelijke rol voor ieder ander actrice dan een Gallische, een Wienerin of een kind uit den Latijnschen stam) en Fanchette noodig: rapheid van tong, gratie van beweging, gelaatsspel van Zuidelijke luchten, hartstochtelijke kunstvaardigheid om de *intrigue* aanschouwelijk-genietbaar te maken.

L'intrigue? vraagt Beaumarchais zelf en hij antwoordt tegelijk: «Een Spaansch grootheer, verliefd geraakt op een jong meisje dat hij verleiden wil en de pogingen van die bruid; van hém, dien zij huwen wil en van de echtgenoot van den grooten heer om het plan te doen mislukken van den gevreesden heer en meester, wiens rang, wiens middelen en wiens spilzieke vrijgevigheid even zoovele termen tot wêslagen zijn. Voilà tout, rien de plus. La pièce est sous vos yeux.» -- Aardig gezegd, maar zulk een analyse is een *oratio pro domo*, waarin trouwens Caron de Beaumarchais den hoogst denkbaren rang had behaald. De fijnste Fransche critici, die het stuk onder Tweede Keizerrijk en Derde Republiek bij herhaling zagen opvoeren -- Janin, Gautier, Paul de Saint Victor, Sainte Beuve, Houssaye, Carcey de Loménie, Scherer, de Goncourt -- gaan van de stelling uit dat de rol die de personages vervullen en het doolhof van uitgelatenheid, waarin zij krijgertje spelen, alleen aannemelijk kunnen worden gemaakt voor een modern publiek, indien de tooneelen meesterlijk en onder de straks genoemde voorwaarden zichtbaar worden.

(*Wordt vervolgd.*)

F. S. K.

CORRESPONDENTIE.

Door plaatsgebrek moet een brief uit Berlijn tot een volgend nummer blijven liggen.

ADVERTENTIËN.

J.N. MULDER

Breedstraat 50, UTRECHT,
COSTUMIER van:

De Koninklijke Vereeniging
„Het Nederlandsch Tooneel”
te Amsterdam,
De Nederlandsche Tooneelvereeniging
te Amsterdam,
Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap
(Directie v. Eysden)
te Rotterdam,

beveelt zich aan voor de levering
van **COSTUMES** benodigd
voor:

TOONEELVOORSTELLINGEN,
TABLEAUX VIVANTS,
GECOSTUMEERDE BALS,
HISTORISCHE OPTOCHTEN,
OPERETTES, enz. enz.

AUTO's

speciaal voor
het vervoer van
**ZIEKEN, HERSTELLENDEN
EN RUSTBEHOEVENDEN**

NAAR ALLE PLAATSEN IN HET
BINNEN- EN BUITENLAND

Telefoon

Nederlandsche Auto-Ziekenvervoer-
Onderneming voorheen Dr. C. W. A. Essers.

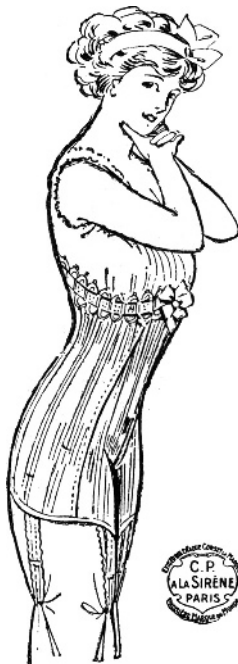
- 1392. -

Telegram-adres: Essers, Voorburgwal, Amsterdam.

VAN DUREN'S Corsettenmagazijnen

AMSTERDAM } Kalverstraat 136, Telef. 8178.
 } Leidschestraat 78, „ 7851.

UTRECHT — HAARLEM — NIJMEGEN — BREDA.



Medinette.

CORSETTEN NAAR MAAT zijn om zoo te zeggen
overbodig geworden, omdat onze collectie corsetten
— **C. P. à la Sirène, Paris** — voor elk normaal of het
normale nabijkomende figuur, een model bevat, dat be-
slist beter past en een eleganter figuur geeft dan het
beste maatcorset, onverschillig door wien dit wordt
gemaakt.

Het is bijgevolg voordeelig en gemakkelijk, vòòr U
er toe besluit een corset te kopen, deze C. P.-modellen
bij ons aan te passen, dan kunt U er zeker van zijn
een corset te krijgen, dat voor uw figuur geschikt is
en uitstekend past, terwijl dit bij maatwerk nog lang
niet altijd het geval is.

MEDINETTE.

Zeer gemakkelijk — **EMPIRE-MODEL.**

Lang naar onder, borst volkomen vrijlatend.

Zeer aanbevelenswaardig in verbinding met eenen
Bustehouder.

In blauw batist, taille 58-70... f 11.75

Evenzoo voorhanden in zachte soupele stoffen,
alsook in onrekbare tricot.

Gearoma-
tiseerde en
Zoetgemaakte
**STOOMLEVERTRAAN
EMULSIE**
VAN
KRAEPELIEN & HOLM
APOTHEKERS - HOFLEVERANCIERS, ZEIST.

Men vrage uitdrukkelijk
KRAEPELIEN & HOLM'S EMULSIE
à f 1.— per flacon.

„ONS GEZIN”

Veertiendaagsch Tijdschrift voor
Kookkunst, Huishoudkunde en
Familieleven, ten dienste van den
Gegoeden Burgerstand.

Onder Redactie van **CORRIE VAN
IJSEL**, Leerares aan eene Huish.school.

Proefnummers op aanvraag **GRATIS**
en franco bij de Uitgevers **VAN DER
STAL & GROENEWEGEN**, Utrecht.



ADVERTEERT

IN

HET TOONEEL.



HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

VERSCHIJNT MAANDELIJKS VAN SEPTEMBER TOT EN MET JUNI.

REDACTEUR; MR. DR. C. A. VAILLANT, HEERENGRACHT 211, AMSTERDAM.

ADMINISTRATIE: FILIAAL BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ ^v/_H ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN
ROKIN 29, 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 11 nummers, franco per post Voor België, Indië en het verdere buitenland f 2.90.

Wat voor de Redactie bestemd is te adresseeren aan den Redacteur, Heerengracht 211 te Amsterdam.

INHOUD: 42^e Jaarvergadering van het Nederlandsch Tooneelverbond enz. — M. E. R.: Repertoire en Mutatiën der Verschillende Tooneelgezelschappen in het Tooneeljaar 1911—1912. —

42^e JAARVERGADERING VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

OP ZATERDAG 25 MEI DES MORGENS TE 10 UUR
IN HET AMERICAN-HÔTEL LEIDSCHÉ PLEIN
TE AMSTERDAM.

AGENDA.

- 1^o. Opening der vergadering door den Voorzitter.
- 2^o. Begrotingen.
- 3^o. Verkiezing van 3 leden van het Hoofdbestuur. Aan de beurt van aftreding zijn de Heeren Mr. J. van Schevichaven, J. H. Mignon en J. C. van den Tol. (Allen zijn terstond herkiesbaar).
- 4^o. Verkiezing van 2 leden van de Commissie van Beheer en Toezicht op de Tooneelschool.
 - a. In de vacature ontstaan door het vertrek van den Heer A. van der Horst.
Ingevolge art. 6 van het Reglement van de Tooneelschool worden aanbevolen de Heeren:
 1. Dr. C. J. Vinkesteijn.
 2. A. Kolff.
 - b. Wegens periodiek aftreden van den Heer G. R. Deelman (terstond herkiesbaar).
Aanbevolen worden de Heeren:
 - G. R. Deelman (aftredend).
 - Mr. Dr. H. Th. A. Verhoef.
- 5^o. Verkiezing van eene dame-patronesse in de plaats van Mevrouw Simons—Mees, die zich niet herkiesbaar stelt.
Het Hoofdbestuur stelt voor in deze vacature *niet* te voorzien, naar aanleiding van een ter vergadering toetelichten voorstel van het College van dames-patronessen.

Ieder lid van het Tooneelverbond brenge dit jaar één nieuw lid aan!

- 6^o. Benoeming van een Redacteur.
Het Hoofdbestuur draagt ingevolge art. 24 der Statuten voor:
Mr. Dr. C. A. Vaillant, te Amsterdam.
- 7^o. Verslag van de Commissie van het Pensioenfonds.
- 8^o. Aanwijzing der afdeeling aan welke rekening en verantwoording zal worden gedaan.
- 9^o. Bepaling van de plaats waar de 43^e Jaarvergadering zal worden gehouden.
- 10^o. Rondvraag en sluiting.

In den namiddag van 25 Mei zullen het Hoofdbestuur en de afgevaardigden in de gelegenheid worden gesteld eene door de leerlingen gegeven voorstelling in de *Tooneelschool* bij te wonen.

PROGRAMMA DER FEESTELIJKHEDEN

AAN TE BIEDEN AAN HET
HOOFDBESTUUR EN DE AFGEVAARDIGDEN.

Vrijdag 24 Mei 's avonds 8 uur voorstelling in één der schouwburgen, liefst in den Stadsschouwburg. Na afloop zullen de bestuurders der afd. Amsterdam de afgevaardigden alsmede de Amsterdamsche tooneelspelers in staat stellen het Hoofdbestuur in het bovenzaaltje van het American-Hôtel te complimenteeren; de hulp van eenige artisten zal worden ingeroepen om de gasten verder aangenaam bezig te houden.

Zaterdag 25 Mei bieden de bestuurders der afd. Amsterdam het Hoofdbestuur en den afgevaardigden een déjeuner aan.

's Avonds diner voor eigen rekening in het Amstel-Hôtel.
(Voor bijzonderheden raadplege men het n^o dat 1 Mei verschijnt.)

REKENING EN VERANTWOORDING VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND OVER 1910/1911.

ONTVANGSTEN.		UITGAVEN.	
Voordeelig saldo op 31 Aug. 1910	f 605 86 ^s	Art. 1. Bijdrage aan de Tooneelschool	f 2689 16
Art. 1. Contributie der Afdeelingen en der Algemeene Leden	" 4043 28	" 2. Tijdschrift	" 922 93
" 2. Rente	" 90 92	" 3. Bijdrage aan de Afdeelingen voor propaganda of voorstellingen	" 113 45
		" 4. Drukwerk	" — —
		" 5. Reiskosten	" 138 50
		" 6. Bureaunkosten	" 52 36
		" 7. Onkosten der Alg. Vergadering	" 10 —
		" 8. Bijdrage aan het Pensioenfonds	" 100 —
		" 9. Onvoorzien uitgaven	" 6 35
		Saldo op 31 Aug. 1911	" 707 31 ^s
	f 4740 06 ^s		f 4740 06 ^s

Aldus goedgekeurd

Het Bestuur der Afd. Middelburg v/h Ned. Tooneelverbond
Middelburg, 20 Januari 1912.

W. H. SNOUCK HURGRONJE, *Voorzitter.*
JOH. L. VAN DER PAUWERT, *Secretaris.*
J. A. ALTORFFER, *Penningmeester.*

Aldus vastgesteld

Het Hoofdbestuur van het Ned. Tooneelverbond
Amsterdam, 26 November 1911.

M. EMANTS, *Voorzitter.*
J. H. MIGNON, *Secretaris.*

BEGROOTING TOONEELSCHOOL 1912/1913.

ONTVANGSTEN.		UITGAVEN.	
Art. 1. Bijdrage van H. M. de Koningin	f 5000 —	Art. 1. Jaarwedde van den Directeur	f 3500 —
" 2. Giften en jaarlijksche bijdragen	" 55 —	" 2. Jaarwedden van het Onderwijzend Personeel	" 4370 —
" 3. Rente Fonds Hacke van Mijnden	" 50 —	" 3. Belastingen	" 150 —
" 4. Schoolgelden	" 1200 —	" 4. Vuur, water, licht	" 450 —
" 5. Subsidie der Gem. Amsterdam	" 600 —	" 5. Schoonmaken	" 125 —
" 6. Idem Prov. Noordholland	" 300 —	" 6. Erfpacht	" 337 —
" 7. Bijdrage uit de Algemeene Kas	" 2895 —	" 7. Reiskosten	" 40 —
		" 8. Bureaunkosten	" 60 —
		" 9. Schoolbehoefte en Bibliotheek	" 150 —
		" 10. Onderhoud van het Gebouw	" 200 —
		" 11. Onderhoud van het Ameublement	" 100 —
		" 12. Huur Gymnastieklokaal	" 35 —
		" 13. Piano huur en stemmen	" 75 —
		" 14. Onkosten examen- en commissieavonden	" 300 —
		" 15. Assurantie	" — —
		" 16. Lessen in vakken van lager onderwijs	" 100 —
		" 17. Aflossing Renteloos Voorschot	" 50 —
		" 18. Onvoorzien	" 58 —
	f 10100 —		f 10100 —

ALGEMEENE BEGROOTING 1912/1913.

ONTVANGSTEN.		UITGAVEN.	
Art. 1. Contributie der Afdeelingen, der Algemeene Leden en abonnés	f 4100 —	Art. 1. Bijdrage aan de Tooneelschool	f 2895 —
" 2. Rente	" 70 —	" 2. Tijdschrift	" 900 —
		" 3. Bijdrage a. d. Afdeelingen voor Propaganda	" 100 —
		" 4. Drukwerk	" 10 —
		" 5. Reiskosten	" 100 —
		" 6. Bureaunkosten	" 35 —
		" 7. Onkosten Algemeene Vergadering	" 10 —
		" 8. Bijdrage a. h. Pensioenfonds	" 100 —
		" 9. Onvoorzien	" 20 —
	f 4170 —		f 4170 —

REKENING EN VERANTWOORDING VAN HET BEHEER OVER DE TOONEELSCHOOL 1910/11.

ONTVANGSTEN.		UITGAVEN.					
Art. 1.	Bijdrage van H. M. de Koningin	f	5000 —	Art. 1.	Jaarwedde van den Directeur	f	3500 —
" 2.	Giften en jaarlijksche bijdragen	"	70 —	" 2.	Jaarwedde van het onderw. Personeel	"	3698 75
" 3.	Rente Fonds Hacke van Mijnden	"	49 76	" 3.	Belasting	"	146 99 ⁵
" 4.	Schoolgelden	"	1220 82 ⁵	" 4.	Vuur, water, licht	"	426 26
" 5.	Subsidie Gemeente Amsterdam	"	600 —	" 5.	Schoonmaken	"	125 —
" 6.	Bijdrage uit de Algemeene Kas	"	2689 16	" 6.	Erfpacht	"	337 15
	Onvoorzien: Subsidie Prov. Noord-Holland	"	300 —	" 7.	Reiskosten	"	22 68
				" 8.	Bureaunkosten	"	55 52 ⁵
				" 9.	Schoolbehoeften en Bibliotheek	"	140 17 ⁵
				" 10.	Onderhoud gebouw: Uitgegeven . f 697.26 ⁵		
					Af: Restant Renteloze Leening	"	97.10
						"	600 16 ⁵
				" 11.	Reserve onderhoud gebouw	"	— —
				" 12.	Onderhoud Ameublement	"	86 14 ⁵
				" 13.	Huur Gymnastieklokaal	"	34 05
				" 14.	Pianohuur en Stemmen	"	50 —
				" 15.	Onkosten der Examens en Commissieavond	"	303 69 ⁵
				" 16.	Assurante	"	— —
				" 17.	Lessen in vakken van Lager Onderwijs	"	170 —
				" 18.	Aflossing Renteloos Voorschot	"	50 —
				" 19.	Onvoorziene Uitgaven	"	183 15 ⁵
						f	9929 74 ⁵
						f	9929 74 ⁵

Aldus goedgekeurd

Het Bestuur der Afd. Middelburg v/h Ned. Tooneelverbond
Middelburg, 20 Januari 1912.

W. H. SNOUCK HURGRONJE, *Voorzitter*,
JOH. L. VAN DER PAUWERT, *Secretaris*,
J. A. ALTORFFER, *Penningmeester*.

Aldus vastgesteld

Het Hoofdbestuur van het Ned. Tooneelverbond
Amsterdam, 26 November 1911.

M. EMANTS, *Voorzitter*,
J. H. MIGNON, *Secretaris*.

Van bovenstaande begrotingen behoeven slechts de volgende posten nadere toelichting:

Van de *Algemeene Begrooting*:

Art. 1 der Ontvangsten. Het bedrag op dit hoofd in 1911/12 ontvangen, geeft vrijheid den post op het uitgetrokken bedrag vast te stellen.

Art. 5 der Uitgaven. Het tot dusver uitgetrokken bedrag kan gehandhaafd blijven; dat het op de rekening van 1910/11 zoo ver overschreden werd, was een gevolg van het houden der jaarvergadering te *Middelburg*.

Art. 8 der Uitgaven. Nu de begrooting zonder nadeelig saldo kan worden afgesloten, kan deze post onvoorwaardelijk worden uitgetrokken.

Van de *Begrooting der Tooneelschool*:

Art. 4 der Ontvangsten. De ontvangsten op dit hoofd zijn berekend op eene nieuwe inschrijving van 5 betalende leerlingen, hetgeen zonder te groot optimisme mag worden verwacht.

Art. 2 der Uitgaven. Bij de verhooging van dezen post dient het volgende te worden opgemerkt: Toen indertijd de middelen der Tooneelschool zeer ontoereikend waren, moest op de salarissen van het onderwijzend personeel worden gekort. — Nu na eenige jaren de toestand gunstiger is en de leeraren gedurende dien tijd hun plicht met onvermoeiden ijver hebben vervuld, bestaat — naar het Hoofdbestuur meent — de morele plicht de salarissen op het vroeger niveau terug te brengen. Bovendien is een tweede wekelijksch lesuur in grimeeren op het leerplan gebracht (leeraar de Heer Musch), hetgeen tezamen eene verhooging medebrenge van f 505.— Ter Vergadering zal dit punt nog nader worden toegelicht.

Art. 7 der Uitgaven. Deze post is uitgetrokken in overeenstemming met de ondervinding van het vorige jaar. Er dient echter bij te worden opgemerkt, dat reiskosten, gemaakt ten behoeve van de Tooneelschool dikwijls samenvallen met die voor het Tooneelverbond en dan direct op rekening van dit laatste worden geschreven.

Art. 10 der Uitgaven. Hiervoor is hetzelfde bedrag uitgetrokken als in het vorige jaar; de rekening van het afgelopen jaar wijst een abnormaal hoog bedrag aan, omdat op voorschrift der Gemeente een nieuwe walbeschoeiing moest worden gemaakt.

Art. 14 der Uitgaven. De uitgaven op dit hoofd zijn blijkens ondervinding te hoog geraamd geweest.

Art. 16 der Uitgaven. Deze post is moeilijk te begrootten, daar er soms niets en soms veel op uitgegeven wordt. Voor de begrooting is daarom het gemiddelde aangenomen.

JAARVERSLAG.

Het jaar 1911 heeft zich voor ons Verbond gekenmerkt door ongestoorde rust. Omtrent het Orgaan valt te vermelden, dat Het Tooneel, na slechts één jaar te zijn gedrukt bij een Arnhemsche drukkersfirma, weder aan de zorgen van de firma Roeloffzen, Hübner & Van Santen te Amsterdam is toevertrouwd, dat het in grooter formaat is verschenen, doch dat de kosten onmogelijk waren te dekken, wanneer wij hadden vastgehouden aan een veertiendaagsche editie.

Door de artikelen met fotografien te verduidelijken is aan het blad meerdere aantrekkelijkheid gegeven. Voor zoover is kunnen worden nagegaan, viel de 41^e jaargang in den smaak der leden, temeer daar Het Tooneel met duidelijke letter is gedrukt en op imitatie-kunstdrukpapier verschijnt, waardoor de foto's goed uitkomen.

In het afgelopen jaar kwam bij het Hoofdbestuur een gift in, groot f 500. De geefster, die onbekend wenschte te blijven, bestemde die som tot versterking van het Wertheimfonds. Ingevolge die aanwijzing is dit bedrag bij het fonds gevoegd en aan de geefster den dank van het Verbond betuigd.

Door de goede zorgen van den Heer Jac. Rinse, Secretaris van de C. v. B. v. T. is het archief der School en dat van het Verbond opnieuw geregeld en geordend. Het geheel is ondergebracht in het gebouw der tooneelschool, en hoewel enkele schakels ontbreken, vormt het product van den zeer onvangrijken arbeid, waarmede de Heer Rinse stellig het Verbond een grooten dienst heeft bewezen en waarvoor hem hier hartelijk dank wordt gezegd, een onmisbaren grondslag voor de geschiedenis van het Verbond en van het tooneelspeelonderwijs.

Voor bijzonderheden omtrent de school wordt verwezen naar het «zakelijke verslag der Tooneelschool» dat over een tijdvak tot 1 Mei loopende, in het Meinummer een plaats moet vinden.

Reeds hier worde echter gewezen op de verliezen die de school

heeft geleden door dat Mej. Dussault, haar betrekking als leerares in stemvorming en wat daarmee verband hield neerlegde, terwijl ons de Heer van der Wall Perné plotseling door den dood ontviel. Diende eerstgenoemde het tooneelspeelonderwijs geruimen tijd op voortreffelijke wijze, laatstgenoemde, die als leeraar in costuumkunde en teekenen aan ons Instituut verbonden, helaas op jeugdigen leeftijd kwam te vallen was betrekkelijk slechts kort in deze functie bezig. Beiden laten een leemte na die door hun inmiddels benoemde opvolgers niet dan met inspanning van alle krachten zal kunnen worden aangevuld. Wat zij voor de school deden, blijft in dankbare herinnering voortleven.

Wellicht ware omtrent schouwburgtoestanden met name in de Hofstad hier een en ander te zeggen. Echter geschiedde dit bij het bespreken van den toestand der afdelingen, terwijl ook langs anderen weg deze aangelegenheid nader zal worden onder de oogen gezien.

UIT DE AFDEELINGEN.

Rotterdam bericht dat geen bijzondere gebeurtenissen in deze afdeling voorkwam. De vele jubelende tooneelspeelsters en spelers werden op de gebruikelijke wijze gehuldigd.

De keuze van het stuk voor de voorstelling, die den leden met hunne dames jaarlijks wordt aangeboden, was minder gelukkig; opgevoerd werd «De Waarheid» van Clyde Fitch door het Rotterdamsche Tooneelgezelschap; het uitstekende spel van bijna alle medespelenden maakte veel goed.

In de samenstelling van ons bestuur kwam geen wijziging

Het ledental bedraagt thans 450, en ontvingen wij weder eenige toezeggingen voor 1 September.

De afdeling *Amsterdam* heeft haar jaarverslag nog niet gereed. Het zal in het Meinummer worden afgedrukt.

's-Gravenhage geeft uitvoerig verslag van de lotgevallen der afdeling in het afgelopen jaar:

In de samenstelling van het bestuur kwam verandering door het periodiek aftreden en niet herkiesbaar zijn van den Voorzitter, den heer W. A. Kuytenbrouwer. Gedurende de zes jaar, dat de heer Kuytenbrouwer bestuurslid was, waarvan vijf jaar Voorzitter, had hij zich de achting en sympathie zijner medebestuurders, in hooge mate, weten te verwerven; zij zagen hem, met leedwezen, vertrekken en de woorden van waardeering voor hetgeen hij voor de afdeling deed, in de najaarsledenvergadering zoowel door den heer Emants als door den heer Vogel tot hem gericht, vonden algemeene en welverdiende instemming.

Tot Voorzitter werd door het bestuur, inplaats van den heer Kuytenbrouwer, gekozen de heer J. H. H. Vogel, die, reeds jaren bestuurslid zijnde, alle gelegenheid had gehad, om van de zaken der Afdeling op de hoogte te komen, en die reeds, bij tijdelijke ontstentenis van den voorzitter, als zoodanig was opgetreden.

De ledenvergadering koos, op aanbeveling van het bestuur, als nieuw bestuurslid Jhr. Mr. Smislaert, wiens naam bij de oudere leden van het Verbond, niet onbekend zal zijn, daar hij indertijd deel uitmaakte van het Hoofdbestuur en Voorzitter was der Haagsche Afdeling.

Naast het op gewone wijze verspreiden van circulaires, ter aanwerving van leden, nam het bestuur dit seizoen de proef, om propaganda te maken door persoonlijke bezoeken van een dame, die zich daarvoor, welwillend, tegen een niet te hooge vergoeding voor elk aangebracht lid, had beschikbaar gesteld. Het aanvankelijk resultaat was niet ongunstig: door haar bemiddeling traden dertien nieuwe leden toe, onder wie de burgemeester der residentie. Jammer dat een ongeveer even groot aantal bij het begin van het verbondsjaar was afgefallen, zoodat het ledental stationnair bleef. Het bestuur hoopt het volgend najaar, terstond bij den aanvang van het seizoen, met deze manier van propagandeeren voort te gaan.

Daar de Kon. Ver. het Ned. Tooneel, door het besluit van den Gemeenteraad tot definitieve sluiting van den Schouwburg op 31 Maart '12, geen avond voor ons kon vrij-maken, hoezeer ook, in principe, daartoe bereid, sloot het bestuur een overeenkomst met de N. V. het Tooneel, om den leden, elk met ééne dame, gratis toegang te verleen bij een voorstelling van «De Wereld», waarin Henri de Vries optrad. Deze voorstelling had plaats

op 18 Oct. '11, en was zeer druk bezocht. Minder op prijs bleken de leden te stellen de voordeelen, die hun werden verleend bij de voorstelling op 28 Oct. van «Leibgardist», op 27 Nov. bij een soirée ten bate van het Pensioenfonds voor Ned. Tooneelisten, waarbij optraden de heer en mevrouw Haus en Mr. Ph. La Chapelle en op 11 Dec. van «Le Tribun», althans bij geen dezer gelegenheden was de opkomst groot.

Toen in het begin van het speelseizoen vijf jubilee's werden aangekondigd — Mevr. Mann, Mevr. van der Horst, mevr. Holtrop, de heer Royaards, de heer Chrispijn — besloot het bestuur, om allen jubelarijzen een bloemenhulde te brengen, doch alleen als commissie voor een huldeblijk op te treden bij de 40-jarige jubilea, dus bij die van mevr. Mann en den heer Chrispijn. Overwegingen, die niets afdoen tot de hoogachting van het bestuur voor den heer Chrispijn als artist en als régisseur leidden er later toe, om ook bij zijn jubileum geen commissie te vormen. Bij het jubileum van mevr. Mann, wie een fraai halssieraad, namens het Haagsche publiek, werd aangeboden, voerde onze voorzitter de heer J. J. H. Vogel, het woord, om de jubilarisse in welgekozen en welgezegde bewoordingen geluk te wenschen met haar feest en haar groote verdiensten als artiste en als confrateres in het licht te stellen.

Het bovenvermelde besluit van den Raad, tot sluiting van den schouwburg, deed het dagblad «De Avondpost» een adrebbeweging op touw zetten, om dat college te bewegen, in zoover op zijn besluit terug te komen, dat de oude schouwburg niet gesloten zou worden, vóórdát de bouw van een nieuwen, hetzij op een andere plaats, zou zijn aanbesteed; een verzoek om medeonderteekening van dit adres vond bij drie leden van het bestuur inwilliging: de overige drie meenden zich, om verschillende redenen, te moeten onthouden. Het adres, voorzien van ongeveer 10,000 handteekeningen werd door den gemeenteraad «voor kennisgeving aangenomen» en de schouwburg is gesloten. Daar de plannen voor een nieuwen schouwburg nog niet verder gevorderd zijn dan een «schetsteekening», en daar er geen andere zaal bestaat, geschikt voor tooneelvoorstellingen, gaat de residentie een toekomst tegemoet, ongunstiger voor het tooneel, **dan in de meeste provinciesteden het geval is.** Moge onze afdeling daarvan niet al te zeer de nadeelige gevolgen ondervinden.

De Secretaris van *Groningen* deelt mede:

In de samenstelling van het bestuur kwam geen wijziging. Het ledental ging een weinig achteruit en bedraagt thans 63. De finantieele toestand is bevredigend. Den 13 Januari 1912 werd een voorstelling gegeven door de leerlingen van de Tooneelschool in den Nieuwen Schouwburg, die voor een gevulde zaal veel succes inoogsten met drie éenactetjes. Op de Algemeene Vergadering te Middelburg op Zaterdag 27 Mei werd het bestuur vertegenwoordigd door den Heer Mr. F. F. Beukema. Het Rotterdamsche Tooneelgezelschap noodigde onze leden uit tot bijwoning van zijne voorstelling op 23 November 1911. Aan den Heer Royaards werd namens de Afdeling een krans aangeboden ter gelegenheid van zijn jubileum.

Verder valt niets bijzonders te vermelden.

De afdeling *Utrecht* houdt niet dan met groote moeite het ledental op ongeveer 70. Toch bestaat gegronde hoop op verbetering in de naaste toekomst; zelfs hoopt men dat dit reeds uit een volgend jaarverslag zal kunnen blijken.

Ook dit jaar traden de leerlingen der School voor de afdeling op; vertoond werden 3 stukken in een bedrijf welke voorstelling zeer voldeed.

Speciaal plaatselijke toestanden waren echter de oorzaak van een niet groote opkomst van genoodigden (in welken men toch altijd toekomstige leden hoopt te begroeten!) zoodat de vertooning teneede haar doel miste.

Moge het «hierna beter» ook hier toepasselijk blijken. —

De *Doradsche afdeling* geeft haar wedervaren aldus weer:

Het verslag over 1911/12 kan kort zijn, als meest vermeldenswaardig feit kan genoemd worden, dat het ledental onveranderd bleef op 43 een betrekkelijk verblijvend verschijnsel daar het toch voor de kleine afdelingen, waar de leden niets voor hun contributie genieten buiten het abonnement op het Tooneel, uiterst bezwarend is, het ledental op peil te houden.

De geldmiddelen lieten niet toe den afdelingsleden iets in den vorm van een uitvoering aan te bieden. het eenige levens-teeken, dat de afdeling geven kon, was het aanbieden van een krans aan de Heeren Royaards en Chrispijn bij hunne jubilea.

Middelburg heeft hare leden weer verschillende kunstavonden kunnen aanbieden terwijl *Tiel* ten slotte mededeelt:

In het afgelopen jaar hebben zich geene bijzonderheden voorgedaan. De verspreiding eener circulaire ter verkrijging van nieuwe leden heeft geen enkel resultaat opgeleverd. Intusschen zullen wij niet nalaten het mogelijke te doen om tot de zoo zeer gewenschte uitbreiding te geraken.

REPERTOIRE EN MUTATIËN DER VERSCHILLENDE TOONEELGEZELSCHAP- PEN IN HET TOONEELJAAR 1911—1912.

Koninklijke Vereeniging „Het Ned. Tooneel”.

Gedeelte van het Speelseizoen 1911—1912, gerekend tot 1 April 1912.

NIEUWE STUKKEN.

Elk wat Wils, Blijspel in 5 bedrijven van William Shakespeare, vertaald door Dr. L. A. J. Burgersdijk. In nieuwe tooneelbewerking. Regie: L. H. Chrispijn. De tekst herzien door W. G. van Nouhuys.

Orlando: Jac. Reule; Toetssteen, de hofnar: L. H. Chrispijn; Jacques, verbannen Hertog: Jan C. de Vos; Olivier, Ko van Dijk; Rosalinde, dochter van den verbannen hertog: Mej. Rika Hopper; Celia, dochter van Hertog Frederik: Mevr. Lobo-Braakensiek en Mej. Lina Klaasen.

De Volkstribuun, Drama in drie bedrijven uit het Fransch van Paul Bourget, vertaald door M. G. L. van Loghem. Regie: L. H. Chrispijn.

Portal, minister-president: Jan C. de Vos; Bourdelot, dagblad-redacteur: Louis Gimberg; Mevrouw Claudel: Mej. Rika Hopper; Mevr. Portal: Mevr. Mann-Bouwmeester; Claudel, juwelier: Maurice Meunier; later L. H. Chrispijn; Georges Portal, zijn zoon: L. H. Chrispijn; later Jac. Reule.

Freuleken, Komедie in 3 bedrijven door H. C. J. Roelvink. Regie: L. H. Chrispijn. Florentine: Mej. Emma Morel; Miebetje: Mevr. G. Lobo-Braakensiek; Henriëtte: Mevr. W. Schwab-Welman; Iman van Aerschot: Jac. Reule; Job: L. H. Chrispijn; Baron van Averling: Hein Harms; Henri: Theo Frenkel.

Het Huwelijk van Figaro of: „Een dag van dwaasheid”. Blijspel in 5 bedrijven van Beaumarchais, vrij bewerkt naar het Fransch door L. H. Chrispijn. Figaro: L. H. Chrispijn; De Graaf Almaviva, groot corrégidor van Andalusie: Louis Gimberg; De Gravin: Mevr. A. Wensma-Klaasen; Suzanne, kamermeisje van de gravin: Mevr. G. de Vos-Poolman; Chérubin, page van den graaf: Mevr. Chrispijn-v. Meeteren.

De Vreemdeling, (The Passing of the Third Floor Back). Legende van den tegenwoordigen tijd in een voorspel, een spel en een naspel door Jerome K. Jerome, uit het Engelsch vertaald door Ida Haakman. Regie: W. P. de Leur. De Vreemdeling: Ko van Dijk; Tompkens: Louis Gimberg; Jocy Wright: Hein Harms; Vivian: Mej. Rika Hopper; Mevrouw Tompkens: Mevr. B. Holtrop-van Gelder; Mevr. Scharpe, pensionhoudster: Mevr. L. v. Korlaar-van Dam.

Samuel Pickwick, Klucht in vier bedrijven naar den roman van Ch. Dickens, door L. H. Chrispijn.

Samuel Pickwick: Jan C. de Vos; Sam Weller: Adolf Bouwmeester; Rachel: Mevr. Chr. Poolman e. a..

De Tweelingen van Brighton, Klucht in drie bedrijven met een voorspel naar een Latijnsch tooneelwerk van Plautus door Tristan Bernard, vertaald door J. C. v. d. Tol.

Beaugérard: Louis Gimberg; Cylindre: C. Schulze e. a.

De Landziekige, Kluchtspel in 3 bedrijven uit het Duitsch

van Johann Nestroy, vertaald door Joh. Haus. Regie: W. P. de Leur.

Adolar Lips, rijk grondbezitter: C. Schulze; Mathilde Sluier: Mevr. Caroline v. Dommelen; Krautkopf, pachter van Lips: Hein Harms; Katherine Kruger, nicht van Krautkopf: Mevr. G. de Vos—Poolman.

Recht is Recht (Fiat Justitia) Juridische klucht in drie instanties uit het Duitsch van Lothar Schmidt en Heinrich Ilgenstein. Vertaald door J. C. v. d. Tol, Regie W. P. de Leur.

Excellentie Graaf Mesterhazij-Klabusi (kamerheer): Louis Gimberg; De Commissaris van politie: C. Schulze; Kleinholz: H. K. Teune; Nelly Fiebelkorn: Mevr. C. van Dommelen.

De Broeders Karamazov, Drama in vijf bedrijven naar den roman van Dostoëvski, uit het Fransch door Jacques Copeau en Jean Croué, vertaald door D. H. Joosten.

Feodor Pavlovitch Karamazov: Jan C. de Vos; Ivan Feodorovitch Karamazov: Ko van Dijk; Dmitri, Jac. Reule; Smerdiakov: Marcel Myin; Katherine Ivanovna Verkovtwa: Mej. Rika Hopper; Agrafena Alexandrovna Svetlov (Grouchenka): Mevr. C. van Dommelen.

STUKJES IN EEN BEDRIJF:

Overmacht, tooneelspel in één bedrijf uit het Duitsch van Max Dreyer, vertaald door Maurice Meunier, Regie: W. P. de Leur.

Geluk, tooneelspel in één bedrijf door Suze La Chapelle-Roobol, Regie L. H. Chrispijn.

Een Huwelijksaanzoek, scherts in één bedrijf naar het Russisch van Ant. Tschechow. Regie W. P. de Leur.

Aan het Venster, Blijspel in één bedrijf van Felix Philippi, vertaald door Jacobus de Vos.

OP NIEUW INGESTUDEERDE STUKKEN,

enkele met veranderde rolverdeling.

Cyrano de Bergerac, Comedie in 5 bedrijven in verzen uit het Fransch van Edmond Rostand. Vertaald door Antoon Moortgat. Regie W. P. de Leur.

Nieuwe rollen: Cyrano: Ko van Dijk; Christiaan de Neuville: Jac. Reule; Ragueneau: C. Schulze; Le Bret: C. C. van Schoonhoven.

Onze Kate, Blijspel in 3 bedrijven van Hubert Henri Davies (duitsche bewerking van B. Pogson) Regie L. H. Chrispijn.

Nieuwe rollen: Annie: Mej. H. C. Demmink; James Bartlett: Louis van Gasteren en Julius Brongers.

Griseldis, Drama in vijf bedrijven van Friedrich Halm, vertaald door v. Loghem. Regie W. P. de Leur.

De Demi-Monde, Tooneelspel in 5 bedrijven, van Alexander Dumas fils. Regie: W. P. de Leur.

Nieuwe rollen: Olivier de Jalin: Louis Gimberg; Markies de Thomerins: J. de Jong; Hippolyte; L. H. Chrispijn later C. v. Schoonhoven.

Een vijand van 't Volk, Tooneelspel in 5 bedrijven van Henrik Ibsen, vertaald door Marg. Meyboom.

Nieuwe rollen: Hovstad, redacteur van de Volksbode: Jac. Reule; Horster, scheepskapitein: J. de Jong.

Een boete, Oorspronkelijk tooneelspel in 3 bedrijven door Mevr. Suze La Chapelle-Roobol. Regie: W. P. de Leur.

De Onbekende Gast, Blijspel in drie bedrijven, uit het Fransch van Tristan Bernard, vertaald door J. C. v. d. Tol.

Gijsbrecht van Aemstel, Treurspel in vijf bedrijven van Joost van den Vondel.

Nieuwe kleeding ontworpen door Cato Neeb en uitgevoerd door haar en J. N. Mulder te Utrecht.

100^e voorstelling van Opstanding te Amsterdam op 16 November 1911.

150^e voorstelling van Hofgunst te 's-Gravenhage op 1 Maart 1912.

in België gespeeld:
te Gent op 8 Januari 1912: Zeventien Jaar.
te Antwerpen op 27 Januari 1912: De Demi-Monde.

JUBILEA.

Mevr. Theo Mann-Bouwmeester. 40 jarige tooneelherdenking. 15 November 1911. De Demi-Monde.

Mevr. B. Holtrop van Gelder. 25 jarige tooneelherdenking. 10 Januari 1912. Griseldis.

de Hr. L. H. Chrispijn. 40 jarige tooneelherdenking. 13 Maart 1912. Het huwelijk van Figaro.

MUTATIËN.

Tot het gezelschap traden toe 1 September 1911 of later: Mevr. C. van Dommelen, Mej. H. C. Demmink, Mej. A. de Raay, Mej. Corry de Boer, de Hr. Ch. Mögle, de Hr. Julius Brongers.

Vertrokken zijn L. v. Gasteren naar Indië: Oscar Tournaire naar het Bioscopetheater.

De Koninklijke Vereeniging: „Het Nederl. Tooneel” heeft 29 Maart 1912 voor het laatst gespeeld in den Koninklijken Haagschen Schouwburg, die wegens brandgevaar afgekeurd is. De voorstelling bestond uit: „Sara Burgerhart”.

NAAMLooZE VENNOOTSCHAP „HET TOONEEL”,

Directeur: WILLEM ROYAARDS.

NIEUWE STUKKEN.

„Vriend Frits” van Erckmann Chatrian (23 malen).

„De Wereld” (The Earth) van James B. Fagan vertaald door Frits Hopman (8 malen).

„Een avontuur van Sherlock Holmes”. (The greckled Bend) van Arthur Conan Doyle, vertaald door Mev. S. Bakhuizen-v. d. Brink (33 malen).

„Het Schandaal” van Henri Bataille, vertaald door J. C. v. d. Horst (9 malen).

„Rika v. d. Dominee” van Erik Schlaikjer, vertaald door Mevr. A. v. Gogh Kaulbach (7 malen).

„Het Hoogste Recht” van Ina Boudier-Bakker.

„Nora” van Henrik Ibsen (22 malen).

„De Violiers” van Willem Schürmann.

„Jonkvr. de la Seiglière” van Jules Sandeau, in de vertaling van Willem Royaards.

75^{ste} Voorstelling van „Jonkvr. de la Seiglière” op 2 April 1912 te Amsterdam.

100^{ste} Voorstelling van „De Violiers” op 11 April 1912 te Rotterdam.

Mutatiën kunnen nog niet worden medegedeeld daar omtrent de al of niet verlenging van aflopende contracten nog geen beslissing werd genomen.

Naar Indië vertrokken: de heeren: Paul de Groot en Volkert Kramer.

JUBILEA.

Meyer van Beem vierde zijn 50-jarig jubileum in de rol van „Rabbe Sichel” in „Vriend Fritz”, 29 Sept. 1911.

Mevr. W. v. d. Horst-v. d. Lugt Melsert haar (25-jarig) in „Nora”, 23 Nov. 1911.

Willem Royaards zijn 25-jarig in Jonkvr. de la Seiglière in het karakter van „Markies de la Seiglière”, 30 Januari 1912.

NEDERLANDSCHE TOONEELVEREENIGING.

Van de Nederl. Tooneelvereniging kan ik tot mijn leedwezen niet een dergelijk overzicht geven; «de eventuele veranderingen ¹⁾ aan dit gezelschap waren nog te onzeker, de boot met de naar Indië vertrekkende tooneelisten was nog niet vertrokken, alle «on dit's» moesten eerst bewaarheid worden.» Evenwel verneem ik als zeker, dat de heer Homeyer, die jaren lang penningmeester van de Nederl. Tooneelvereniging was, deze post verlaat om in September als administrateur van het gezelschap van Louis Bouwmeester Jr., naar Oost-Indië te vertrekken.

Ook hebben opgehouden acteur en actrice der Nederlandsche Tooneelvereniging te zijn: de President, de heer Adriaan van der Horst en zijne vrouw Mevrouw W. v. d. Horst-v. d. Lugt-Melsert. Beiden waren in het tooneeljaar 1911—1912 verbonden aan de N. V.: «Het Tooneel», Directeur Willem Royaards. Te beginnen met het Tooneeljaar 1912—1913 wordt de heer Adriaan v. d. Horst Directeur van den Vlaamschen Schouwburg te Antwerpen, waar zijn echtgenoot dan als actrice zal optreden.

De heer Louis de Vries verlaat almede dit gezelschap en is voor het volgend seizoen ge-engageerd bij de Kon. Ver. «Het Nederlandsch Tooneel». Ook Mevr. G. Chrispijn-Mulder behoort het volgend seizoen niet meer tot deze vereeniging. Zij zal dan lid zijn van het gezelschap van haar man L. H. Chrispijn Jr. en v. Biene.

De voornaamste stukken door de Nederlandsche Tooneelvereniging dit jaar opgevoerd, zijn: *Glück auf!* van Herman Heyermans en vooral: *De familie Lehmann*.

GRAND THEATER A. VAN LIER.

In dit theater zijn in het speelseizoen 1911—1912 voornamelijk een Duitsch Operettegezelschap en een Duitsch Tooneelgezelschap optreden. Beiden onder directie van Hans Edmund.

Ernst von Possart nam er afscheid van het tooneel.

Einde Maart vierden er de Gebr. van Lier hun 25 jarig directeurschap en het 60 jarig bestaan der A. van Lier.

TOURNEE LOUIS BOUWMEESTER.

Louis Bouwmeester speelde met eigen gezelschap in het seizoen 1911—1912 in den Hollandschen Schouwburg in de Plantage, voornamelijk klassieke rollen, en verder in de provincie en in Antwerpen, Brussel en Gent.

FRASCATI-SCHOUWBURG, DIRECTIE G. PROT EN ZOON.

De heer G. Prot Jr. doet aan het einde van het Tooneel-seizoen 1911—1912 afstand van het directeurschap en gaat stil leven. Zijn schouwburg heeft hij verhuurd aan den heer Simons. Directeuren van het nieuwe in dezen schouwburg op te treden gezelschap zijn: de heeren L. H. Chrispijn Jr., artistiek leider, en Jacq. v. Biene, administrateur. De leden van hun gezelschap zijn tot heden, de dames: Gusta Chrispijn-Mulder, Anna van Ees, Rosette van Biene d'Oliveira, Lena Kleij, Marie Bouwmeester-de Clermont, Minny Hauck, Marie van Biene, en de heeren: L. Chrispijn Jr., Alex Hoek, George Vérenet, Louis de Bree, Anton Roemer, Pierre Périn, Henri van Ees, enz.

SCHOUWBURG STOEL EN SPREE.

De heeren Stoel en Spree ontbinden in de maand April 1912 hun gezelschap. Zeventien jaar hebben genoemde heeren in dezen schouwburg in de Plantage, Fransche laan, drama's en volksstukken — in 't bijzonder bewerkingen van Marius Spree naar verhalen van Justus v. Maurik Jr. en Weremeus Buning — gespeeld. Zoowel de hr. M. Spree

¹⁾ Schreef mij de Directie.

als zijne in 1911 overleden echtgenoot Mevr. Jeanne Spree-Mönch, waren er de lievelingen van het publiek.

In het tooneelseizoen 1912—1913 worden de heeren Sam. Poons en Co. directeuren van den voormaligen schouwburg: Stoel en Spree, en zullen er met een nieuw te vormen gezelschap voorstellingen doen geven.

ROTTERDAM.

NAAMLOOZE VENNOOTSCHAP „HET ROTTERDAMSCH TOONEELGEZELSCHAP”. Directeur P. D. v. EIJSDEN.

NIEUWE STUKKEN (d. w. z. stukken, door het Rotterd. Tooneelgezelschap in den loop van dit seizoen, 1911/1912, voor het eerst vertoond).

1. *Lumpaci Vagabundus*, kluchtspel in 7 tafr. van Johann Nestroy, première 20 Aug. 1911.

2. *De Vlucht van Priscilla*, blijspel (uit het Engelsch) in 4 bedr. van E. von Arnim, première 10 Sept.

3. *De zin voor het Kwade*, comédie in 4 bedr. van Henri Lavedan, première 26 Sept.

4. *Zielenraadseken (das Weite Land)*, tragikomedie in 4 bedr. door Arthur Schnitzler, première 17 Oct.

5. *Colette*, blijspel in 4 bedr. van Pierre Veber en H. de Gorsse, première 7 Nov.

6. *In den Drup*, blijspel in 4 bedr. van Mevr. L. Rempel-Koopman, première 28 Nov.

7. *Ten Halve Gekeerd*, blijspel in 1 bedr. van Geralamo Rovetta, première 28 Nov.

8. *Een Satanskerel*, melodrama in 3 bedr. van Bernard Shaw, première 8 Dec.

9. *De Millionairsochters*, blijspel in 3 bedr. van R. Misch en E. Motz, première 24 Dec.

10. *Hôtel: Het Witte Paard*, blijspel in 3 bedr. van Oscar Blumenthal en Gustav Kadelburg, première 1 Jan. 1912.

11. *De Waarheid*, komedie in 4 bedr. van Clyde Titch, première 29 Jan.

12. *Van Rijn en Zoon*, tooneelspel in 4 bedr. van Willem Adriaanze, première 27 Febr.

13. *Om gelukkig te leven*, blijspel in 3 bedr. van A. Revoire en Y. Merande, première 26 Maart.

14. *De Aunval*, tooneelspel in 3 bedr. van Henri Bernstein, première 9 April.

REPRISES:

Margaretha Gauthier; Het Millioen; Arsène Lupin; De Rechte Lijn; Twee Weezen; Medea; Huzarenkoorts; Dr. Klaus; Salonluitenante; de Referendaris-Titulair; Het Duel; Gestreng Heeren (dit stuk nu gespeeld onder den titel *Nieuwe Wetten*).

REIZENDE TOONEELGEZELSCHAPPEN.

Zoo ver bekend, bestaan er 6 reizende of zoogenaamde ambulante Tooneelgezelschappen: 1. Het gezelschap van den ouden Hart, dat dezen winter voornamentlijk voorstellingen te Vlissingen gaf; 2. dat van jufvrouw Bakker; 3. dat van Frans Hart. Deze troepen spelen meest drama's en melodrama's. 4. Het gezelschap van C. P. T. Bigot en Joh. Schmidt, en 5. dat van Delmonte. — De laatste gezelschappen spelen het meest blijspelen en tooneelspelen.

Een afzonderlijke plaats nemen in de Variete's-gezelschappen van Nap. de la Mar, Speenhof en van Solzer en Hesse. —

M. E. R.

STAAT VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

EERE-LEDEN.

Mevr. M. J. A. Waller-Schill, Mr. J. N. van Hall, Dr. C. J. Vinkesteyn, Mr. A. Fentener van Vlissingen.

HOOFDBESTUUR:

	Jaar van afreden.
Marc. Emants, 's Gravenhage, <i>Voorzitter</i>	1913
Mr. J. van Schevichaven, Amsterdam, <i>Penningmeester</i>	1912
L. Jacobson, Rotterdam	1913
J. Milders, Rotterdam	1914
J. C. v. d. Tol, 's Gravenhage	1912
Mr. A. W. F. H. Sanger, Groningen	1913
Jhr. A. W. G. van Riemsdijk, Haarlem	1914
H. van Kempen, Amsterdam	1914
J. H. Mignon, <i>Secretaris</i> , Utrecht, I Oosterstraat	1912

COMMISSIEN UIT HET HOOFDBESTUUR.

LEDEN DER COMMISSIE VAN BEHEER EN TOEZICHT OP DE TOONEELSCHOOL:

Mr. J. van Schevichaven.
Mr. A. W. F. H. Sanger.
Jhr. A. W. G. van Riemsdijk.
H. van Kempen.

Ingev. art. 21 der Statuten nemen 4 leden van het Hoofdbestuur zitting in deze commissie.

COMMISSIE VOOR DE REDACTIE VAN «HET TOONEEL»:

Marc. Emants.
J. C. v. d. Tol.

COMMISSIE VOOR HET TIJDSCHRIFT, BELAST MET HET TOEZICHT OP HET NIET-REDACTIONEEL GEDEELTE:

Mr. J. van Schevichaven.
J. H. Mignon.

BEHEERDER VAN HET FONDS TOT INSTANDHOUDING VAN HET GRAF VAN MEVR. KLEINE-GARTMAN:

Mr. J. van Schevichaven.

COMMISSIEN VAN BIJSTAND.

Art. 6 van het reglement van de Tooneelschool.

COMMISSIE VAN BEHEER EN TOEZICHT OP DE TOONEELSCHOOL:

Mr. J. van Schevichaven, *Voorzitter*.
Jac. Rinse, *Secretaris*.
G. R. Deelman.
A. van der Horst.
Mr. A. W. F. H. Sanger.
Jhr. A. W. G. van Riemsdijk.
H. van Kempen.

COMITÉ VAN DAMES-PATRONESSEN:

Art. 8 van genoemd reglement.

Mevr. E. Gompertz-Jitta
„ J. M. Everts-Pierson.
(Vacature).

DIRECTEUR DER TOONEELSCHOOL:

S. J. Bouberg Wilson, Marnixstraat 150, Amsterdam.

REDACTEUR VAN „HET TOONEEL”:

Mr. Dr. C. A. Vaillant, Heerengracht 211, Amsterdam.

UITGEVERS VAN „HET TOONEEL”:

Firma Roeloffzen-Hübner en van Santen, Rokin 29, Amsterdam.

LEERAREN AAN DE TOONEELSCHOOL:

Mevr. B. Holtrop-Van Gelder, } leeraren in spel en voor-
Jan C. de Vos, } dracht.
Mevr. Titia van Looy-Van Gelder } leerares in voordracht.
Mej. Branco van Dantzig } „ in stemvorming,
uitspraak en zang.
J. P. Musch } leeraar in grimeeren.

G. W. Knap leeraar in costuumkunde en teekenen.
 Jac. Leefson „ in houding en dansen
 J. de Boer „ in mimische en plastische oefeningen en schermen.
 S. J. Bouberg Wilson „ in dramat. letterk., Nederlandsch en lezen.
 Mej. J. Poppelhouwer leerares in Fransche taal en letterkunde.
 P. C. A. Steinbock leeraar in Hoogd. taal en letterkunde.
 Mevr. E. C. v. de Wall Perné-Van Vooren } leerares in costuumnaaien.

AFDEELINGEN.

1^o.**Rotterdam.**

Aantal leden 450.

Bestuur:

A. Robertson W. Azn., *Voorzitter*; C. van Rossem Czn., *Penningmeester*, Wijnhaven 40; A. Kolff; Ch. van der Heijden; H. de Monchy; J. Milders, *Secretaris*, Wijnstraat 66.

Gedelegeerde bij de Tooneelschool:

A. Kolff, Westerstraat 49.

2^o.**Amsterdam.**

Aantal leden ± 375.

Bestuur:

M. P. W. de Koning, *Voorzitter*; Jhr. A. W. G. van Riemsdijk, *Ondervoorzitter*; S. J. W. van Buren, *Penningmeester*; A. N. J. Fabius; J. Funke; Herm. G. Jurriaans; Mr. P. van Sonsbeeck; H. Wertheim; J. W. te Winkel, *Secretaris*, Keizersgracht 48.

3^o.**'s Gravenhage.**

Aantal leden 298.

(waarbij 2 eereleden en één donateur).

Bestuur:

J. H. H. Vogel, *Voorzitter*; Dr. J. Meihuizen, *Penningmeester*; J. C. van den Tol, *Secretaris*, Bankstraat 139; Jhr. Mr. H. Smissaert; Mr. G. C. J. Varenkamp; J. Haus.

Gedelegeerde bij de Tooneelschool:

Dr. J. Meihuizen.

4^o.**Utrecht.**

Aantal leden 70.

Bestuur:

Prof. Dr. W. Vogelsang, *Voorzitter*; Mr. J. G. Brouwer Nyhoff, *Penningmeester*; J. H. Mignon, *Secretaris*, 1. Oosterstraat; G. R. Deelman; Mr. H. J. Jordens.

Eén lid van het Utrechtsch Studententoneel.

Gedelegeerde bij de Tooneelschool:

Mr. Dr. H. Th. A. Verhoef.

5^o.**Groningen.**

Aantal leden 63.

Bestuur:

Mr. A. W. F. H. Sānger, *Voorzitter*; Mr. B. ten Bruggencate, *Onder-Voorzitter*; Mr. R. P. Cleveringa, *Secretaris*, Pelsterstraat 21; Dr. J. Bergsma, *Penningmeester*; Prof. Dr. J. T. Eykman; Prof. Dr. G. G. Nijhoff; Mr. F. F. Beukema; Prof. Dr. J. Salverda de Grave; Jhr. Mr. B. Feith.

Gedelegeerde bij de Tooneelschool:

Prof. Dr. G. C. Nijhoff.

6^o.**Middelburg.**

Aantal leden 47.

Bestuur:

Jhr. Mr. W. H. Snouck Hurgronje, *Voorzitter*; J. A. Altorffer, *Penningmeester*; Joh. L. van der Pauwert, *Secretaris*.

Gedelegeerde bij de Tooneelschool:

.

7^o.**Dordrecht.**

Aantal leden 43.

Bestuur:

J. H. den Bandt, *Voorzitter*; Dr. B. van Rijswijk; Mr. D. van Houten, *Penningmeester*; D. A. van Oven Jr.; J. van Wageningen, *Secretaris*, Singel 280.

8^o.**Tiel.**

Aantal leden 1.

Bestuur:

Mr. H. van Wessem, *Voorzitter*; Jhr. P. A. Reuchlin, *Secretaris-Penningmeester*.

ADVERTENTIËN.

AUTO'S speciaal voor
 het vervoer van
**ZIEKEN, HERSTELLENDEN
 EN RUSTBEHOEVENDEN**
 NAAR ALLE PLAATSEN IN HET
 BINNEN- EN BUITENLAND

Telefoon **Nederlandsche Auto-Ziekenvervoer-**
 - 1392. - **Onderneming** voorheen Dr. C. W. A. Essers.

Telegram-adres: **Essers, Voorburgwal, Amsterdam.**

„ONS GEZIN”

**Veertiendaagsch Tijdschrift voor
 Kookkunst, Huishoudkunde en
 Familieleven, ten dienste van den
 Gegoeden Burgerstand.**

Onder Redactie van CORRIE VAN
 IJSEL, Leerares aan eene Huish. school.

Proefnummers op aanvraag GRATIS
 en franco bij de Uitgevers VAN DER
 STAL & GROENEWEGEN, Utrecht.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

VERSCHIJNT MAANDELIJKS VAN SEPTEMBER TOT EN MET JUNI.

REDACTEUR; MR. DR. C. A. VAILLANT, HEERENGRACHT 211, AMSTERDAM.

ADMINISTRATIE: FILIAAL BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ ^v/_H ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN

ROKIN 29, 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 11 nummers, franco per post. Voor België, Indië en het verdere buitenland f 2.90.

Wat voor de Redactie bestemd is te adresseeren aan den Redacteur, Heerengracht 211 te Amsterdam.

INHOUD: Officieele Mededeelingen. — Zakelijk Verslag van de Tooneelschool. — C. A. V.: Amsterdamsche Kroniek: De Broeders Karamazov. — A. v. W.: Rotterdamsche Brieven (Eereavond Fritz Tartaud; De Aanval; Eereavond Mevr. Marie van Eysden-Vink; Zaza. — L. A.: Brieven uit Brussel. — J. M. S.: Het Tooneel te Berlijn. — P. R.: Tooneel te Londen. — F. S. K.: Fransche Dramaturgie.

OFFICIEELE MEDEDEELINGEN.

De 42^e jaarvergadering van het Verbond zal op Zaterdag 25 Mei in het American Hotel te Amsterdam worden gehouden, doch *niet* (zoals in het vorige nummer vermeld was) te 10, maar te 11 uren des morgens.

De keuze van het tooneelstuk dat op Vrijdag 24 Mei in den Stadsschouwburg zal worden opgevoerd, en waartoe de afgevaardigden toegang zullen hebben, is nog niet bepaald.

Het déjeuner van Zaterdag 25 Mei, waartoe de afgevaardigden door het Bestuur der Afd. Amsterdam worden uitgenoodigd, zal plaats hebben in het American-Hotel.

De prijs voor het *diner* dienzelfden dag in het Amstel-Hotel is bepaald op f 3.50.

De secretaris der Amsterdamsche Afdeeling, de heer J. W. te Winkel, Keizersgracht 48, te Amsterdam, verzoekt zoo spoedig mogelijk opgave te mogen ontvangen zoowel van de namen der afgevaardigden als van het aantal couverts die voor het déjeuner en het diner worden verlangd.

UIT DE AFDEELINGEN.

Namens de afdeeling *Amsterdam* wordt gemeld, dat het jaarverslag eerst in den loop der maand Mei zal worden vastgesteld.

Intusschen kan nu reeds worden medegedeeld, dat het ledental vrijwel stationair bleef; in het Bestuur werden de plaatsen, door het vertrek der Heeren Reyding en Sterck opengevallen, vervuld door de Heeren A. N. J. Fabius en J. W. te Winkel.

Bij de vele jubilea van het tooneelseizoen deed de Afdeeling van hare belangstelling blijken door aanbieding van kransen en door deelname aan de verschillende huldigings-comité's.

Het groote feit van het jaar was de opvoering van *Don Torribio* van Dr. Fr. van Eeden, waartoe de Amsterdamsche Studenten Tooneel-Vereeniging welwillend hare gewaardeerde krachten leende.

Ieder lid van het Tooneelverbond bringe dit jaar één nieuw lid aan!

Nog vertoonden de leerlingen der Tooneelschool voor de leden en genoodigden der Afdeeling op 7 December drie een-akters, t. w. Lienhard's *De Vreemdeling*, Girndt's *Eindelijk* en Molière's *Belachelijke Hoofsche Juffers*.

ZAKELIJK VERSLAG VAN DE TOONEELSCHOOL,

Cursus 1911 - (1 Mei) 1912.

Alvorens de lessen aan de School in haar geheelen omvang werden hervat, werd ook deze cursus — 16 Augustus — geopend met het orderwje in Voordracht en Spel aan de leerlingen, die reeds het vorig jaar de Inrichting bezochten. Het waren: *Gusta van Gelder*, *Allie Bergsma*, *Carel Rijken*, *Pierre Mijn* en *Maurits Parser*, van klasse III, de hoogste; *Lize Hamel*, *Jet Riecker*, *Lize Ligthart*, en *Coba Kinsbergen*, van klasse II; benevens *Berthus Hedeman*, van klasse I.

De vier in Juni gediplomeerden: *Co Balfort*, *Constant van Kerckhoven*, *Jaap van der Poll* en *Charles Møgle* hadden elk een engagement gevonden. *Balfort* was aanvankelijk van plan zich op den operazang toe te gaan leggen, maar nam ten slotte toch een verbinding aan bij de N. V. „Het Tooneel”, Directeur de Hr. Royaards; *Van Kerckhoven* zou daar ook komen, doch ter laatster ure verbond hij zich aan den Volksschouwburg te Antwerpen*); *v. d. Poll* kwam bij de „Tooneelvereeniging” en *Møgle* bij „Het Nederl. Tooneel”.

De School werd niet verder bezocht door *Corry de Boer*, (door „Het Nederl. Tooneel” aangenomen), *Serodino*, *Wijn Nobel*, en *Annie van Ees*, (door den Hr. Royaards geëngageerd).

Het toelatingsexamen voor den nieuwen cursus werd op 28 en 29 Augustus afgenomen. Er waren 18 candidaten opgekomen, van welke 7 werden afgewezen. Aangenomen werden: *Phienka Joost n*, *Tilly Bisschoff*, *Lucie Vogelzang*, *Marie van Biene*, *Kommer Kleijn*, *Laurens Ezerman*, *Rcinout v. d. Hilst*, *Jan C. de Vos Jr.*, *Hartog Bierman*, *Pieter Groot* en *Herman Was*. Aan *Groot* werd echter de raad gegeven, alvorens de School te bezoeken, zijn H. Burgerschool-studiën te voltooien, een wenk, dien hij heeft opgevolgd.

De cursus ving op 1 September alzoo aan met 20 leerlingen; 5 in de hoogste, 5 in de 2^{de} en 10 in de laagste klasse. Van deze waren 10 vrouwelijke en 10 mannelijke discipels.

Gedurende den loop van 't schooljaar zijn hier bijgekomen: *Maria Plantenberg* en *Vincent Berghesge*, beide op 18 September, na afgelegd examen, toegelaten. De eerste kwam reeds na een week, de ander pas 15 November. Afgevallen zijn *Tilly Bisschoff*, 18 October, die vrijwillig haar ontslag nam; *Was* en *Lucie Vogelzang*, met de Kerstvacantie, (hun voorloopige toe-

*) Door de mislukking dezer onderneming, in den loop van het seizoen buiten betrekking geraakt, heeft hij thans een nieuwe betrekking gevonden bij de K. V. „Het Nederlandsch Tooneel” (ingang September).

lating werd niet bestendigd); *Berghegge*, 5 Januari; *Hedeman*, 1 April en *Phienka Joosten*, met de Paaschvacantie; alle drie uit eigen beweging.

Op dit oogenblik telt de school dus 16 leerlingen. Enkele aanvragen om plaatsing met Januari zijn nog wel ingekomen, maar werden geweigerd.

Het Leeraren personeel onderging eenige wijziging. Ten eerste werd in de plaats van den heer *J. van Dommelen*, die met het einde van den vorigen cursus, wegens vertrek naar Antwerpen, zijn eervol ontslag als leeraar in Grimeeren had verzocht en gekregen, aangesteld de heer *J. P. Musch*, met wien een minstens evenwaardige kracht voor de school werd gewonnen.

Een groot verlies echter leed zij door het plotseling afsterven van den heer *Gust. van de Wall Perné*, op 27 December, den leeraar in Costuumkunde en Teekenen. De onverwachte dood van dezen talentvollen kunstenaar en uitnemenden, kundigen onderwijzer, die zich de achting en volle sympathie had weten te verwerven zoowel van zijn leerlingen als zijn collega's en van het Bestuur der School, wekte algemeene deelneming. Bij zijn teraardebestelling, op 29 December, bevonden zich verscheiden leerlingen, eenige Leeraren, de Secretaris der Commissie en de Directeur aan de groeve; bloemen van de eersten en een krans van de laatsten waren een afscheidsgroet en de Directeur voerde het woord.

In het onderwijs van den overledene kon uitteraard niet dadelijk voorzien worden. Het werd 27 Februari aler zijn opvolger, de heer *G. W. Knaf*, kunstschilder en leeraar aan enkele Inrichtingen van Onderwijs, zijn plaats kwam vervullen. Aanvankelijk reeds met veel succes.

De derde verandering betrof Mej. *Dusault*, die ruim 16 jaren aan de Tooneelschool de betrekking van Leerares in Uitspraak, Stemvorming en Zang bekleedde. Zij zag zich verplicht haar drukke werkzaamheden in te krimpen, en had, niet dan met groot leedwezen, na de zomervacantie het besluit genomen, tegen 1 Januari haar eervol ontslag aan te vragen. Het werd haar noode verleend, onder erkenning van de gewichtige diensten door haar zoovele jaren aan de School bewezen. Op haar laatste les, den 21^{sten} December, werd de scheidende Leerares door den heer *Rinse* met enkele toepasselijke woorden toegeproken. Namens de School en door de leerlingen, werden haar bloemen aangeboden. — Uit een vrij groot aantal sollicitanten, die ingevolge een oproeping, zich ter vervulling der opengevallen plaats hadden aangemeld werd, na een nauwkeurig onderzoek, als opvolgster van Mej. *Dusault* benoemd Mej. *Branco van Dantsig* uit Rotterdam, die den 18^{den} Januari haar werkkring aanvaardde. Het blijkt dat in haar een gelukkige keus is gedaan.

Op 16 December legden de voorloopig toegelaten leerlingen, ten getale van tien, hun proef voor definitieve aanneming af. Daarin slaagden *Laurens Ezerman*, *Kommer Kleijn* en *Jan C. de Vos jr.*; het provisorium van *Marie v. Bienc*, *Reinout v. d. Hilst*, *Marie Plantenberg*, *Phienka Joosten* en *Hartog Bierman* werden alsnog tot het eind van den cursus verlengd; de beide overigen werden afgewezen. *Berghegge* was nog te kort op school om meê te doen.

Daags daarop werd de eerste „Commissie-matinée" in den Stadsschouwburg gegeven, daartoe belangeloos door den Raad van Beheer afgestaan. Vertoond werden: „Joseph in Dothan", 3^{de} bedrijf; „Het Concert", van H. Bahr, 2^{de} bedrijf — beide ingestudeerd door Mevr. Holtrop — en het tweede bedrijf van „Minnespel" (Liebele) van A. Schnitzler, ingestudeerd door den Hr. De Vos.

De tweede Commissie-proef werd afgelegd op Zaterdag avond 30 Maart, in het Schoolgebouw. Daarop werden ten tooneele gebracht: het 1^e en 2^e bedrijf van Van Nouhuijs' „In Kleinen Kring" (studiewerk van den Hr. De Vos), „Tartuffe", 4^e bedrijf, vertaling van Alb. Thijm, en „Blanchette", van Brieux, 2^e bedrijf, ingestudeerd onder leiding van Mevr. Holtrop.

Voor de leden van Afdeelingen van het Tooneelverbond heeft de School voorstellingen gegeven te Utrecht (2 December) en te Amsterdam (7 December) met het program: »De Vreemdeling», schalkerie in 1 bedrijf van Fr. Lienhard; »Eindelijk», klucht in 1 bedrijf van O. Girndt, beide vertaald door Jan C. de Vos, en »Belachlijke Hoofsche juffers» van Molière, vertaald door S. J. Bouberg Wilson. Voor het Tooneelverbond te Groningen (13 Januari) traden de leerlingen op met »Frits»,

drama in 1 bedrijf van Sudermann, vertaald door J. H. Rössing, »Eindelijk» en »De Vreemdeling».

Bij de feestvoorstelling van Mevr. Holtrop, ter gelegenheid van haar 25-jarig jubilé, figureerden een aantal leerlingen (in »Griseldis»).

Voor bijzondere doeleinden werkten de leerlingen mede: o.a. aan een liefdadigheidsvoorstelling te 's-Gravenhage (6 Nov.), met »De Vreemdeling» en een Menuet; en eene te Amsterdam (1 Februari), met »De Vreemdeling» en de »Belach. Hoofsche Juffers».

Vooits werden de gewone jaarlijksche voorstellingen gegeven in »Volksvoordrachten» van de Mij. voor den Werk. Stand, »Ons Huis» en »Handwerkers-Vriendenkring», trad *Pierre Mijin* driemaal in den Stadsschouwburg op in »Sherlock Holmes» en hielden verschillende leerlingen voordrachten in besloten kring.

Mevr. Everts-Pierson ging voort de leerlingen eenmaal per week bij zich aan huis in den familiekring te ontvangen. Ongelukkig, dat zij daarin den laatsten tijd door een ernstige ongesteldheid verhinderd is geworden.

De Boekerij ontving dit jaar alleen van den Hr. L. Simons geschenken: alle werken, die hij in zijn Tooneelbibliotheek heeft uitgegeven. Vooral aan enkele leerlingen werden verscheidenen boeken uitgeleend. De Costuumkast en haar uitbreiding blijft bij voortdoring de belangstelling van Mevr. Gompertz-Jitta trekken.

Vermeld behoef nauwelijks meer te worden, dat de leerlingen op aanvraag steeds toegelaten worden tot de voorstellingen, door de verschillende tooneelgezelschappen alhier gegeven.

De Directeur der Tooneelschool,
S. J. BOUBERG WILSON.

Lijst van gediplomeerde Oud-leerlingen der Tooneelschool, die nog aan het Tooneel verbonden zijn.

Mevr. Anna Sablairolles, — de Hr. Cornelis Schultze, — de Hr. Arie van den Heuvel (België), — Mw. Mina Schwab-Welman, — de Hr. Hermann Schwab, — Mw. Jetje van Amerom-Roos, — de Hr. Bertus Smith, — Mw. Betty Holtrop-van Gelder, — de Hr. Adriaan van der Horst, — de Hr. George Verenet, — Mw. Alida Tartaud-Klein, — de Hr. Hendrik Teune, — Mej. Rika Hopper, — de Hr. Ko van Dijk, — Mej. Emma Morel, — de Hr. Gerard Vrolik, — de Hr. Cor. van der Lugt Melsert, — Mw. Dora Kok van der Gaag, — de Hr. Davy Jessurun Lobo, — de Hr. Johan Brandenburg, — Mw. Marie Meunier-Nagtegaal, — de Hr. Jacques Reule, — de Hr. Paul de Groot, — de Hr. Elias van Praag, — Mej. Marie Holtrop, — de Hr. Louis van Gasteren, — Mw. Sophie Bax-Hermse, — de Hr. Jan Stapelveld, — Mej. Annie Jurgens, — Mej. Jet Demmink, — de Hr. Johan Timrott, — de Hr. Ko Balffoort, — de Hr. Stan van Kerckhoven, — de Hr. Jaap van der Poll, — de Hr. Charles Mögle.

AMSTERDAMSCHER KRONIEK.



(DE BROEDERS KARAMAZOV).

Een roman omtewerken tot een tooneelstuk is altijd een hachelijk werk, al was het alleen maar omdat de taak van den romanschrijver een geheel andere is als die van den dramaturg: de tooneeloptiek stelt den laatste gansch andere eischen als die waarmede rekening moet worden gehouden door den auteur wiens werk voor rustige lectuur is bestemd. En wanneer beide kunstvormen dooreen

worden verhaspeld, krijgt de tot tooneelstuk verknipte roman doorgaans de vlakheid van een cinema-film die onbevredigd laat. De proef op de som werd onlangs geleverd te Amsterdam, waar in een bioscoop-theater niets meer of minder op het doek werd geprojecteerd dan Victor Hugo's *Notre Dame de Paris*.

Notre Dame is tot dusver altijd beschouwd als het standaardwerk van den meester, en ik herinner mij uit mijne jeugd met welken eerbied ouderen van dagen spraken over dezen roman.

Welnu, de film die *Notre Dame* te zien gaf, heeft den ondernemer van het cinema-theater, naar mij gezegd werd, een oproeping bezorgd bij den commissaris van politie, die er een zedeschennende prikkel-voorstelling in zag.

De puriteinsche dienstijver van den politie-ambtenaar moge voor een goed deel gesteld worden op rekeuing van den farizeeschen wind die ten huidigen dage over ons Nederland waait—de voorstelling zelve maakte het ongehoorde feit toch eenigszins verklaarbaar.

Want wat was er van het grootsche werk van Hugo overgebleven, nu de gespierde taal en de bekoring van zijn aangrijpend beschrijvingtalent ontbraken? Een kermis-vertooning van een gluipe Claude Frolle, een huppelende Esmeralda en een oogrollenden Quassimodo.

En het lag waarlijk niet aan de mimen, die voor deze film hadden geposeerd: aan Esmeralda had de voortreffelijke danseres der Groote Opera, Mlle. Napierkowska, al haar gratie ten beste gegeven; Claude Frollo was naar ik meen Garry, en aan den misvormden klokkenluider had de uitmuntende karakterspeler Henry Kraus zijn talent besteed. Maar al hun expressief gebarenspeel kon de leegte niet aanvullen die Hugo's beste werk tot een hol melodrama maakte.

In mindere mate geldt dit alles ook voor den tot tooneelstuk bewerkten roman. Enkele uitzonderingen zijn er inderdaad, die den regel bevestigen, zoo b. v. Marguérite Gauthier, een tooneelfiguur die de roman-heldin waarschijnlijk zal overleven. Doch in den regel mislukt de operatie om de hierboven aangegeven redenen, en ook het lugubere drama dat de bewerkers van *les Frères Karamazov* uit den roman van Dostoiëwski hebben getrokken, kan geen succes worden genoemd; en als een man als Adolphe Brisson in den *Temps* durft te beweren, dat dit tooneelstuk «résumé avec clarté un livre touffu», dan is men gerechtigd er zich over te verbazen, dat aan het oordeel van dezen beoordeelaar nog eenige waarde wordt gehecht: zijn voorgangers Sarcey en Larroumet moeten zich wel in hun graf omdraaien uit ergernis over dezen flagorneur!

Want metterdaad is het een hopeloos verwarde geschiedenis die wij in *de Gebroeders Karamazov* te aanschouwen krijgen.

In het eerste bedrijf zien wij de familie Karamazov, vader en drie zoons of eigenlijk vier (waarover later) in het spreekvertrek van den monnik Zossima, wiens arbitrale beslissing de oude Karamazov, Feodor, wil inroepen over een boedelgeschiedenis-quaestie. De oude man blijkt een zwijn te zijn, zijn zoon Dmitri een hartstochtelijke driftkop, zijn zoon Ivan een sombere en raadselachtige verschijning, zijn jongste, Alexei, een heilig jongske, zijn dienaar Smerdiakow — (die later blijkt zijn natuurlijke zoon te zijn) een gluiperig wezen dat kwaad broedt. Het gaat tusschen den vader en de zoons hard tegen hard, en weinig scheidt het of Dmitri had zijn vader doodgeslagen, welk tableau eindigt met de zeer onverwachte vertooning, dat de monnik, pater Zossima, voor Dmitri op de knieën valt, met het voorhoofd tegen den grond, waarvan niemand den diepen zin begrijpt tot eindelijk de monnik tegenover den heiligen Alioscha verklaart: «J'ai salué sa grande souffrance a venir.» Een diepzinnigheid,

voor welker waardeering een Slavische filosofie noodig schijnt.

Intusschen hebben we uit de gesprekken van de broeders vernomen, dat er in de familie twee vrouwen in het spel zijn. Ten eerste Grouchenka, het liefje van Dmitri dat papa bezig is aan zijn zoon te ontroggelen, en ten tweede Katherina Ivanowna Verkhovtseva (ouf!), een heel mysterieuse dame, de dochter van een kolonel, die eens van Dmitri geld ontvangen heeft om haar vader van schande te redden, bij welke gelegenheid Dmitri geen misbruik heeft gemaakt van zijn recht om een belooning te eischen, wat haar vervuld heeft met een zoo heilige vereering van zijn fatsoenlijk gedrag, dat ze hem haar leven heeft gewijd, hoewel ze eigenlijk in vurige liefde ontbrand is voor Dmitri's broeder Ivan.

Verder hooren we, dat Dmitri eenige geweldigen innerlijken strijd heeft te voeren. Hij heeft n. l. geld noodig—zijn vader heeft hem 6000 roebels bij de boedelscheiding van zijn moeder tekort gedaan, en hij wil minstens 3000 daarvan hebben. Geeft oude Feodor die niet, dan is Dmitri een verloren man, hij voelt dat hij dan een dief zal worden. Want hij heeft juist 3000 roebels bij zich, die Katharina Ivanovna hem heeft gegeven ter bezorging aan haar zuster, en als de nood nijpt, zal hij zich die 3000 toeigenen.

Het motief waarom Katherina hem die 3000 roebels gaf maakt de historie nog ingewikkelder: ze verwacht dat Dmitri ze zal verduisteren; dan zal ze hem zijn misdaad vergeven, en zodoende quitte spelen met zijn weldaad van vroeger.

En om de zaak nu nog wat meer te compliceeren, komt Smerdiakow aan Dmitri vertellen, dat zijn vader 3000 roebels op zijde heeft gelegd om ze te geven aan Grouchenka, Dmitri's liefje, die hij bij zich aan huis verwacht.

Waarlijk, na dat eerste bedrijf bekruipt ons de lust om te doen als Alphonse Allais, die na een deel van een zeer gecompliceerd familiedrama te hebben gezien, zijn hoed opzette en den schouwburg den rug toedraaide met de opmerking; «Qu'ils se débrouillent tout seuls; moi ça ne me regarde pas».

Het tweede bedrijf brengt ons de kennismaking met de twee vrouwen in 't spel, Katherina en Grouchenka.

De eerste heeft de tweede bij zich ontboden; zij vreest met groote vreeze, dat de hartstochtelijke Dmitri zal te gronde gaan in zijn liefdesbetrekking tot Grouchenka, en ze wil trachten al haar diplomatie aan te wenden om de deern te bewegen van hem afstand te doen. Maar Grouchenka is sluwder dan Katherina vermoedt; eerst veinst zij den valstrik niet te zien dien men haar spant; doet zij alsof zij van Dmitri niets meer weten wil en laat zich bepraten om haar eersten minnaar, den mooien officier Moussialovitch vergiffenis te schenken en zich aan dezen te houden. Dan, plotseling, werpt zij het masker af:

«Ah, vous pensiez me tenir! On avait arrangé cela, vous prétendiez me séduire avec votre chocolat! Je raconterai l'aventure à Dmitri. Il va bien rire!»

Dit korte en bondige tooneel brengt een verademing na het al te lange eerste bedrijf met zijn eindelooze gesprekken die voor het exposé worden vereischt.

De ontmoeting der twee vrouwen is met krachtige hand geschetst: er is spanning in het tooneel, en deze scène is inderdaad du bon théâtre.

Denken wij een oogenblik niet aan het eerste bedrijf terug, dan krijgen wij den indruk dat hier de dramatische knoop is gelegd, en dat de strijd der twee vrouwen om Dmitri de inzet van het spel is.

Maar toch, aan het einde van dat tweede bedrijf komen weder twee andere factoren om den hoek kijken: ten eerste blijkt het dat Katherina zich wel inspant voor het heil van heil van Dmitri, maar dat degeen dien ze be-

mint metterdaad Ivan is; en in de tweede plaats komt aan het slot een scène tusschen Katherina en Dmitri, die verneemt dat Grouchenka naar vader Feodor gegaan is om 3000 roebels corpore suo te verdienen en met een «merci; j'y vais» de deur uitstormt, waarop Katherina het uitschreeuwt: «il va tuer, il va tuer!»

De laatste is dan ook het eigenlijke drama, dat in de drie laatste bedrijven voor ons wordt afgespeeld: de oude Feodor, het dronken zwijn, wordt vermoord om de 3000 roebels machtig te worden, en alles wijst er op dat Dmitri de dader is, die dan ook in IV wordt gearresteerd.

Maar in V blijkt het, dat de werkelijke dader is Smerdiakow, en de auctor intellectualis Ivan.

Het stuk wordt steeds somberder en eindigt met een griezelig tooneel, dat volgens sommigen aan Shakespeare herinnert; wat in zooverre waar is dat de situatie eenigszins aan Macbeth doet denken, maar waarbij het grootsche in de figuren eenvondig geheel ontbreekt.

Als geheel is de *Broeders Karamazov* een somber, duister, gedrongen tooneelstuk, waarin al de handelende personen (met uitzondering van de mystieke Katherina) weerzin wekken, en die indruk kan niet worden weggenomen door een beroep op de schoonheden van den roman waaruit het is getrokken.

Het is inderdaad mogelijk, dat de lectuur van den roman gansch anders aandoet, en er zijn zelfs in het stuk aanwijzingen dat dit het geval moet zijn. Zoo vormt waarschijnlijk de laatste ontmoeting tusschen Grouchenka en Dmitri bij Frifon Borisitch, de orgie met zijn zang en dans, een kleurig stuk schildering van Russische toestanden en volkszedes. Maar zulk een beroep op den roman mag niet gelden voor den schouwburgbezoeker, die integendeel het recht heeft te vorderen dat hij zonder raadpleging van commentaar begrijpen en voelen kan wat hem op het tooneel wordt te hooren en te zien gegeven.

En dat de vertooners zelf gevoelden, dat wat zij daar op de planken uitbeeldden klaarheid en duidelijkheid miste, daarvoor vond ik een bewijs in een jeu de scène aan het slot van het derde bedrijf.

In het laatste tooneel van dat bedrijf komt Feodor alleen met een kandelaar in de hand uit zijn kamer in de donkere eetkamer terug, in kooitsachtige spanning. Daar hoort hij het signaal, met Grouchenka afgesproken, en gaat met de kaars in de hand door de deur links af, haar tegemoet.

Dan richt Smerdiakow, die achter een stoel gehurkt was, zich in het duister overeind, gaat snel over het tooneel en verbergt zich achter de pilaar waaraan de icon is opgehangen, en het scherm valt.

Aldus de tooneelaanwijzing, niet meer. Eerst in het vijfde bedrijf vernemen wij, wat er daarna gebeurd is, toen Feodor terug keerde; Smerdiakow vertelt het aan Ivan:

«J'étais caché là, derrière le pilier.... Le vieux n'avait pas fait trois pas que, m'étant élané, j'avais saisi le presse-papier en fonte.... tenez.... celui-ci.... cela pèse trois livres.... et je lui assenai de toutes mes forces un coup sur la tête.»

Welnu bij de voorstelling door het Nederlandsch Tooneel ziet men aan het slot van III Smerdiakow in het halfduister het presse-papier van de tafel opheffen en dreigend uitstrekken in de richting van Feodor.... dan zakt het scherm, en de toeschouwer weet dat het verschrikkelijke gebeuren gaat.

Wie heeft dit jeu de scène aangebracht? De regie? of heeft de heer Mijn, die de rol van Smerdiakow vervulde (en dit met talent deed) deze verduidelijking aangebracht? Om het even; het feit bewijst, dat men begrepen heeft dat verduidelijking noodig was.

Bij de beoordeeling van het spel der artisten moet

rekening worden gehouden met de ondankbare taak die zij in dit stuk allen te vervullen hadden. Toch komt het mij voor, dat er meer van te maken ware weest.

Een uitzondering moet aanstonds worden gemaakt voor den Heer Mijn, dien ik zoeven reeds noemde, en die geheel dans la peau du personnage was, en evenzeer voor Mej. Rika Hopper, Katherina. Ik weet niet of Mej. Hopper hare kunstzuster van Doren kent, die de rol in het Théâtre des Arts creëerde. Zoo niet, dan heeft zij bij intuïtie dezelfde hooge opvatting gehad van de figuur.

Een treffend moment in haar spel was het slot van II, waar zij aan de tafel zittend op de vraag van Dmitri, of zij Grouchenka in staat acht zich aan Feodor te gaan verkoopen, hen lang ernstig aanziet, en dan, martelant ses paroles, zegt: «ik geloof haar tot alles in staat». Daar lezen we in haar blik en in haar intonatie de bedoeling: te peilen wat er daar op den bodem der ziel van Dmitri verscholen ligt:

Mej. Hopper had alle eer van haar creatie.

Onvoldoende waren echter de rollen van Grouchenka en Dmitri bezet. Mevr. Caroline van Dommelen leek mij ditmaal niet op dreef en was met name in het vierde bedrijf niet het passie vrouwtje dat haar temperament deed verwachten. Den Heer Reule was de taak opgedragen, Dmitri te vertolken; het ligt voor de hand dat dit weinig strookte met zijn aanleg.

De Heer Reule heeft ontegenzeggelijk in menige rol talent aan den dag gelegd, maar vooral waar op lyriek aankomt als b. v. in *les Grands* en in *As you like it*; het ligt in den aard der zaak, dat deze eenigszins weeke figuur niet de aangewezen man was voor de uitbeelding van een geweldenaar als deze oud-officier, die de hand tegen zijn vader opheft en valsche spelers bij den kraag pakte. Hoe zou de heer Reule beter op zijn plaats zijn geweest in de rol van Aliocha! Mij dunkt, ik zag hem daarin en hij maakte er heel wat mooiers van dan de heer Fernantzen. Maar waar is in het uitgebreide gezelschap de «jeune premier», niet alleen jeune, maar ook premier, die voor een rol als die van Dmitri is aangewezen? Jarenlang laat de rara avis zich reeds bij de Koninklijke Vereeniging wachten.

Aan de regie worde nog weder eens aanbevolen, zoeveel mogelijk te zorgen dat de gesprekken niet al te ver van het voetlicht worden gevoerd. Zooals nu b. v. in II waren de aanzittenden aan de tafel, die eenige meters naar binnen was geplaatst, waarlijk moeilijk te verstaan.

C. A. V.

Naschrift. Een goedig blijspel is *De Gelukkige Hand* van Hugo Lübliner, door het Ned. Tooneel voor het voetlicht gebracht. Het is een zeer speelbaar stuk, en het vergunde ons het voorrecht, vooral Mevr. Christine Poolman wier licht langen tijd onder de korenmaat was verborgen gebleven weder eens in een echte haar passende rol te zien, waaraan zij zich met hare bijzondere toewijding geheel had gegeven; en tevens om den Heer Schulze weder eens als van ouds op dreef te zien.

Over *Sirocco*, het oorspronkelijke tooneelspel van Mevrouw Ranucci Beekman, dat bij Royaards ging, in het volgend nummer.

ROTTERDAMSCH EREAVOND.



EEREAUVOND FRITZ TARTAUD. DE AANVAL.

EEREAUVOND MEVR. MARIE VAN EYSDEN-VINK. — ZAZA.

Drie leden van het Rotterdamsch Tooneelgezelschap, t. w. de Heer en Mevrouw Tartaud en Mevrouw Marie van Eysden-Vink, genieten het voorrecht eenmaal per jaar een zoogenaamde eereavond te hebben. Het aantrekkelijke daarvan voor den artiest is hierin gelegen dat hij of zij medezeggenschap heeft in de keuze van het stuk en op die manier zijn (haar) verlangen naar een graag te spelen rol voldaan ziet. Maar ook is zoo'n avond van belang omdat die vrijwel nauwkeurig aangeeft in hoeverre de bevoorrechte zich mag verheugen in de sympathie van het publiek, dat zich bij zoo'n gelegenheid niet onbetuigd laat in het schenken van luiden bijval en schoone, kostbare bloemstukken.

Ik geef den heer Van Eysden dan ook in overweging het aantal eereavonden uit te breiden en er Henri Poolman, Sander Faassen, Cor v. d. Lugt, Elsa Mauhs en Mien Duymaer van Twist ook één te gunnen. Zijn kas en die der bloemisten zullen er wel bij varen!

Intusschen heeft de heer Tartaud zijn beurt gehad en wat den bijval en de bloemenhulde betreffen, zal deze, door het publiek gaarne geziene acteur, zich tevreden hebben afgeschminkt.

Eigenlijk had hij zich maar heel weinig veranderd, hij speelde de rol van Mérital in de «de Aanval» van Henri Bernstein, in «zijn eigen haar» en ook aan zijn gezicht had hij zoo goed als niets gedaan. Wonderlijk is het evenwel dat de Heer Tartaud wanneer hij zich geen «kop» heeft gemaakt, in zijn spel doorgaans minder op den Heer Tartaud gelijkt dan wanneer hij zorgzaam gepoogd heeft zich het uiterlijk van een ander te verschaffen. Tartaud moet zich met liefde en toewijding aan een beteekenende speelrol geheel kunnen geven, dan eerst zien we hem in zijn volle kracht en ook dan eerst ontwaren we met vreugde dat hij zijn mooi verdiende naam als eerste acteur nog altijd eer weet aan te doen.

Volop gelegenheid had hij daartoe in «de Aanval», welk stuk men ook als ondertitel, spel van de afgunst zou kunnen noemen. Het is het minst ruwe, maar daarom ook het meest zwakke stuk van den handigen theater-man die Bernstein is. Die bekende handigheid schijnt hem inmiddels bij dit werk te hebben ontbroken, want «het» groote tooneel in dit stuk, hoe knap overigens van dialoog, vermocht niet de minste spanning tweeweg te brengen. Van Bernstein toch zijn we anders en heviger gewoon. in het gegeven borrelen explosiestoffen genoeg! Men weet dat Bernstein, toen zijn «Heure de célébrité» eindelijk tenvolle was aangebroken, een geniepigen aanval te verduren heeft gehad. Men trachtte het temperamentvolle nationaliteitsgevoel van het fransche publiek tegen hem uit te spelen door rond te strooien dat Bernstein, in zijn jonge jaren, zich aan «verraad» jegens het Vaderland had schuldig gemaakt door zich aan zijn militieplichten te onttrekken. De zaak,

door zijn benijders opgeblazen tot een «cause célèbre» heeft aan den roem en het succes van Bernstein inmiddels niet de minste afbreuk gedaan. Men voelde waarschijnlijk de opzet en de minderwaardigheid van dergelijke strijdmethode. Dit stuk nu is naklank, dramatizeering van wat Bernstein in die dagen doorleefd heeft, zoodat zijn vijanden slechts dit hebben bereikt: den schrijver een gegeven van een nieuw tooneelstuk te verschaffen, waarvoor hij achteraf niet anders dan dankbaar kan zijn.

Ik weet niet hoe Bernstein dien aanval op zijn persoon heeft afgeslagen, in zijn stuk laat hij dien beantwoorden met een tegenaanval van even minderwaardige soort, zoodat daardoor aan zijn werk diepere zin en hoogstaande motieven teneenenmale vreemd zijn gebleven en het niet meer is geworden dan een geestelijke kloppartij. De handeling zal dit duidelijk maken.

De afgevaarde Mérital, weduwnaar en vader van drie kinderen, van wie de oudste zoon reeds evenals zijn vader een plaats in de Kamer heeft veroverd en bovendien een invloedrijk dagbladschrijver is, wordt in politieke kringen, de aangewezen man geacht, om, als het nu zittend Kabinet zal moeten vervangen worden, de plaats van minister-president in te nemen. Hij is leider van een nieuwen politieke groep, door Mérital (die dit als een kolossale vondst beschouwt) de sociale partij genoemd. Zijn vriend en mede-afgevaardigde Frépeau, eigenaar van het dagblad «le Défenseur» is door die krant mede een beteekenende kracht voor de partij. Maar niet alleen in politiek opzicht is Mérital een gelukkig en voorspoedig man, ook in de liefde krijgt hij, den 50-jarigen weduwnaar nog een wonderschoone kans. De vriendin zijner dochter, een 25-jarige beeldschone wees, die op het buitenverblijf der Méritals logeert, biedt hem onbeschoemd haar hand en haar groote, langverborgen liefde, welke twee teedere zaken hij, na eenig aarzelen, accepteert. En juist als hij de overgelukkige Renée, door Mérital voldoende voorbereid op de nabertst zijner liefde, de eerste kus zal geven, wordt Frépeau aangediend. Er is in een schendblad een artikel verschenen, waarin Mérital beschuldigd wordt 30 jaar geleden 4000 francs te hebben gestolen van zijn toenmaligen patroon, een notaris, die het zelf niet te breed had, die beschuldiging gaat uit van een zekeren Lebel, ongunstig individu en neef van den bestolen notaris. Frépeau heeft in zijn blad, zonder voorkennis van Mérital, de aantijging overgenomen met een daaronder geplaatst commentaar dat de beschuldiging een lage verdachtmaking was. Echter heeft hij zoodoende de zaak aan de groote klok gehangen en, in het blad van Mérital's sociale partij, aan Lebel de gelegenheid gegeven nadere bewijzen aan te voeren. Ziedaar de aanval. Mérital openlijk voor een dief uitgemaakt. Geïnteresseerd vragen we ons af, hoe Mérital het, in zijn drieledige positie van liefdevol vader, gezaghebbend politicus en verafgood minnaar, zal aanleggen den snooden aanval af te weren.

Het tweede bedrijf brengt een groote teleurstelling.

Mérital heeft zich verplicht gezien den belager zijner eer voor het gerecht te dagen. De stemming van het kiezersvolk is zeer tegen hem gekant, de massa joelt, schreeuwt en scheldt, en wordt tenslotte door de gendarmerie uiteen gejaagd. Overbekend tooneleffect. De drie kinderen van Mérital zien alles van uit het raam en bespreken het al of niet schuldig zijn van hun papa. Ook hun stemming is niet hoopvol, Mérital zwijgt op hun vragen en sluit zich op om papieren door te kijken, die hij voor zijn proces zal noodig hebben. Alleen Renée twijfelt niet aan zijn onschuld en wacht hoopvol de veroordeeling van den beschuldiger af.

Mérital komt binnen, hij is vermoeid van 't nachtwaken en in spanning of het hem gelukken zal een onderhoud te hebben met Frépeau, dien hij door bemiddeling van een vriend, heeft trachten te bewegen voor den aanvang

van het proces bij hem te komen. Van dit bezoek hangt de geheele toekomst van Mérítal af, want, zoo heeft Mérítal geredeneerd, niemand anders dan Frépeau kon voordeel trekken uit zijn val, Frépeau uit afgunst, heeft met zijn geld de geheele beschuldiging in elkaar gezet, om later zelf de plaats in te nemen van toekomstig minister-president, wellicht president van de Republiek, en het is dan ook uitsluitend Frépeau, zijn valschen afgunstigen vriend, tegenover wien Mérítal zich schrap heeft gezet. Van een *toevallig* aan Mérítal te koop aangeboden dossier, bevattende voor Frépeau sterk compromitterende brieven en bewijzen van strafbare handelingen inzake een aandeelen-maatschappij, maakt Mérítal zich meester. De niets vermoedende Frépeau valt in den gespannen strik en wordt door Mérítal voor de keuze gesteld: of zijn strooman Lebel te noodzaken de beschuldiging in te trekken, althans geen verdere bewijzen aan te voeren, of zelf binnen 24 uur zijn politieke ondergang tegemoet te gaan. Frépeau sribbelt tegen, ontkent, doet verontwaardigd, wringt zich in allerlei houdingen, doch de bewijzen tegen hem zijn onwederlegbaar en hij kiest den verstandigsten weg, in ruil voor de brieven.

Lebel bewijst zijn beschuldiging niet, wordt veroordeeld en Mérítal is weer in eere hersteld.

Aan zijn kinderen heeft Mérítal gemerkt dat zij hem schuldig waanden, ook Renée, meende hij, was van zijn schuld overtuigd en daarom geeft hij haar, onder die omstandigheden, de gedane belofte zijn vrouw te zullen worden, terug. Renée, smartelijk getroffen, bezweert dat zij altijd aan zijn onkreukbaarheid en trouwe eerlijkheid geloof heeft gehecht, Mérítal overtuigd van haar liefde en zich harer niet waardig vindend, acht zich nu verplicht haar de bekentenis te doen dat de beschuldiging waarheid bevatte, dat hij werkelijk een dief is geweest. Het verhaal van zijn diefstal 30 jaar geleden, waarbij armoede, gebrek, honger, wroeging, berouw en bedelstaf ineen worden gegeven tot een sentimenteel hoofdstuk uit een stuiversroman, wordt door Renée aangehoord met betraande oogen en liefdevollen blik. Zij zal Mérítal om deze jeugdige afdwaling niet verstooten, heeft hem er zelfs des te liever om. Mérítal, overgelukkig, zal uit de politiek gaan, zijn candidatuur ter beschikking stellen ten behoeve van zijn zoon en met zijn jeugdige bruid een leven gaan beginnen van louter geluk.

En hiermede zakt het scherm en vangt het blijspel „Colette” aan, voor deze gelegenheid te veranderen in „Renée”.

Het spel van den heer Tartaud had over 't algemeen, krachtiger kunnen zijn, in I, als hij in drift opstuift tegen Frepeau en plotseling zich beheerscht en bijzonder kalm wordt, hadden ook de toeschouwers moeten merken dat Mérítal Frépeau van den aanval verdenkt. In II, in het groote tooneel tusschen de twee tegenstanders, was, naar mijn meening, Tartaud te veel zeker van zijn zwak. Hier had zekerheid *gespeeld* moeten worden en innerlijke onrust en spanning getoond, spanning welke zich even uit in het gebiedend toegesnauwde: „Val me niet telkens in de reden, meneer Frepeau!” Dat had geweldig van zich ontspannende, losbarstende kracht moeten wezen.

Mevrouw Alida Tartaud-Klein had de zeer ondankbare, bijna ondoenlijke taak ons de liefde van de zojarige Renée voor den veel ouderen man waarschijnlijk te maken. Het is haar niet alleen volkomen gelukt, zelfs heeft zij aldoor bekoord, geboeid en soms ook ontroerd. In zoo'n rol is dat wel het meest vleierende compliment hetwelk ik mevrouw Tartaud maken kan. Deze Renée, die den man aan wien zij zich aanbiedt, steeds maar blijft aanspreken met «U», is er door den schrijver maar bijgehaald om zijn eerste en derde bedrijf een beetje op te vullen. Er zijn trouwens meer van die dwaze en daardoor storende dingen in den

dialogo. Zoo bijv. spreekt de oudste zoon, — kamerlid en invloedrijk dagbladschrijver! — zijn vader aan met het armzalige, bedelaarsachtige: „papa, een woordje asjeblijft...”

Al was het officieel de eereavond van den heer Tartaud, het is eveneens een eereavond geworden voor Sander Faassen, den nog zoo kranigen acteur die al een paar jaar geleden zijn 70^{en} jaardag vierde. Als Frépeau had hij zich een goedgeslaagde grime gemaakt en de rol heeft hij in één woord subliem gespeeld. Zijn wringen en draaien om los te komen uit den hem steeds nauwer omsluitenden geestelijken vuist van Mérítal was een bewonderenswaardig brokje tooneelspeelkust.

De overige rollen, die van Mérítal's kinderen, werden zeer bevredigend vervuld door de heeren Louis Vervoorn, Jean Stapelveld en door mejuffrouw Betsy Wolffers, terwijl ook G. Vrolijk de rol van Mérítal's vriend uitmuntend vertolkte.

De feestelijkste van de drie eereavonden is ongetwijfeld dien van Mevrouw Marie van Eysden-Vink of, zooals zij nog steeds onder het publiek vertrouwelijk genoemd wordt: Marie Vink. Dan wordt, na het einde van het laatste bedrijf, het tooneel herschapen in een bloementuin. Ik behoef me voor deze afgezaagde, door tooneelverslaggevers stereotiep gebruikte uitdrukking weinig te geneeren, als men bedenkt dat het, telken jare, op precies dezelfde wijze opbrengen en opstellen van de talrijke bloemgeschenken (bij 40 raakte ik de tel kwijt) al even weinig verrassend als nieuw is. Het wordt langzamerhand een conventioneel gedoe, een sleur, waaraan alle spontaniteit ontbreekt en waarvan de bloemisten de eenigen zijn die er voordeel van trekken. Ik vraag mezelf dan ook altijd met verbazing af wat een actrice met zoo'n overstelpende bloemenschat moet aanvangen! Een inschrijving voor een blijvend geschenk ware m.i. dan ook wel zoo practisch, al maakt dat minder indruk naar buiten. Men geve eens een kans aan aan een schilder, een beeldhouwer of nijverheidskunstenaar.

Mevrouw van Eysden heeft voor haar eereavond «Zaza» gekozen, de door liefde getroffen café-chantantartieste. Ik kan me voorstellen dat deze rol voor een talentvolle actrice veel aanlokkelijks bezit, maar toch lijkt mij ditmaal de keuze niet in alle opzichten gelukkig. Heeft Mevrouw v. Eysden zich wellicht tot die keuze laten verleiden, omdat zij zich in de hoffelijke en vleierende appreciatie van het haar zeer gezinde publiek nog altijd Marie Vink weet?

Het stuk is al oud en door andere gezelschappen meermalen gespeeld. Men weet dus ongetwijfeld waar het om gaat. Zaza, kind uit het volk, heeft succes op het variété-tooneel en wordt gevierd om haar schoonheid. De kennismaking met een mijnheer Dufresne, doet in haar hart, waar voor dien tijd velen een willig plaatsje vonden, de ware liefde ontbloeien, doch na zes maanden van onuitsprekelijke gelukzaligheid verneemt zij van haar partner op het tooneel, Cascart, dat deze haar minnaar te Parijs, waar, zoo Dufresne voorgaf hij voor voor zaken vertoefde, met een dame in den schouwburg had gezien. Dol van jaloezie en liefdesmart besluit Zaza Dufresne te Parijs te gaan opzoeken en vindt daar diens vrouw en dochtertje, welke laatste naieve kindertaal tot haar spreekt, hetgeen haar zoo ontroert dat zij, onder een voorwendsel het huis weer verlaat, zonder ook maar te doen vermoeden wie ze is of wat zij kwam doen. Ondanks de wetenschap dat hij getrouwd is en een kind heeft wil zij Dufresne toch niet opgeven, zij ontvangt hem weer bij zich, maar het is niet meer zooals het geweest is, de gedachte aan zijn huiselijk geluk laat haar niet los. Ze is nerveus en laat zich ontvallen dat zij te Parijs is geweest en alles weet. Dufresne, in de meening dat Zaza zijn niets vermoedende vrouw van zijn liaison

met haar op de hoogte heeft gebracht, breekt met Zaza, die dan weer troost zoekt in haar verwaarloosd beroep en na eenige jaren zich als «ster» met daarbij passende equipage, ontpopt. Dufresne, terug van een Amerikaansche reis wacht haar op aan den artiestenuitgang van het Parijsche Variété, zij lijkt hem schooner en begeerlijker dan ooit, en wanneer Zaza, met weemoed, spreekt over haar liefde, die in hevigheid niets is verminderd, tracht Dufresne de oude relatie weer aan te knopen, maar dan wijst Zaza hem terug, omdat, nu zij eindelijk rust en troost in haar werk heeft gevonden, zij niet voor de tweede maal de smart van de liefde wil doormaken. Daarna stapt ze in de voor haar gereedstaande equipage en rijdt weg, nagestaard door Dufresne, vol diepen eerbied voor de mooie, groote liefde van Zaza.

Het stuk waarvan de bewerking hopeloos onbeduidend is, geeft nochtans aan de hoofdpersoon «Zaza» wel gelegenheid tot spel. Het is dan ook de smart van de liefde, die schrijnende weemoed om het verloren geluk, welke het best, het meest ontroerend door Mevr. v. Eysden is weergegeven. Het geluk zélf van de liefde... men kon zich een andere Zaza denken, meer heftig gepassioneerd, met vollere overgegevenheid zich stortend in den gelukstroom, desondanks is toch de Zaza van Mevr. v. Eysden een als geheel, wel geslaagde creatie geworden, waarvoor zij beloond werd met een geestdriftig, dankbaar succes. Het tooneel in het 1^e bedrijf, dat speelt achter de coulissen van een tingel-tangel was zwak, daar hinderde ook de onvolkomen regie, het komen en gaan en luidruchtig zijn der vele daar optredende figuren was niet een aaneengesloten, in al die onrust, tóch rustig geheel. Het komediespel lag er te dik op. Oneindig veel gunstiger stak daarbij af de regie in het laatste bedrijf. Dat was waarlijk voortreffelijk van echtheid, daar was avondstemming in stille straat verkregen, welke het weemoedige tooneel tusschen Zaza en Dufresne prachtig tot zijn recht deed komen.

Van de medespelenden dient alleerst Mevrouw Coelingh geroemd als de moeder van Zaza. Een kostelijke type en met hoe fijnen humor, hoe raak teekende handgebaartjes en juiste intonaties gespeeld! Ook Mevrouw Poolman-Huyzers, die de kleedster van Zaza was, deed nauwelijks in kleurigheid voor Mevr. Coelingh onder. Een onbeduidend rolletje speelde Elsa Mauhs met veel lieftalligheid. Van de Heeren was Nico de Jong een waardig partner van Mevr. van Eysden, evenals Zaza's kunstbroeder de mooie Cascart, met veel zwier en met bijzonder goed geslaagde typeering gespeeld door Henri Moriën.

Vermelden wij tenslotte nog het optreden van een jonge juffrouw X, dochterje van Dufresne en van een wezenlijk paard, dat in alles keurig en welopgevoed heeft afgeweken van de onsmakelijke gewoonte die paarden op het tooneel (en daar buiten trouwens ook) eigen pleegt te zijn.

Over het geheel genomen was deze vertooning van Zaza — zoo, zoo.

A. V. W.

BRIEVEN UIT BRUSSEL.

A Damme en Flandre.

Pièce inédite en vers de Mr. Paul Spaak.

Vlaanderen! Land van gouden zonnelicht, laaiend over golvende velden en blauw-wiegende wateren! Eertijds machtig en welvarend, nu doodsche en verlaten! Het jammerlijk sterven eener bloeiende vlaamsche stad, in den gang der jaren verdord en verzonken, is de gedachte die het symbolische werk van den dichter Paul Spaak omvat.

Het is geschiedenis van den teruggang der stad Damme, die tengevolge de verzanding harer haven door Antwerpen dreigt te worden overvleugeld. Met onverbiddelijke staagheid trekt het water der zee terug, de haven telkenmale meer blootlegend. Maître Corneille, de oudste koopman in het stadje, die zijn fortuin met den handel verwierf, ziet onmachtig toe hoe Damme tot ondergang is gedoemd.

Eerst weigert hij te gelooven aan het verraad der golven, doch wanneer de werkelijkheid zich duidelijk openbaart, tracht hij eenen wanhopigen strijd tegen de elementen te voeren. Op zijn aansporen zullen de inwoners van Damme een nieuw kanaal graven, zij zullen de zee dwingen zelve het zand weer weg te schuren en de haven opnieuw doen herleven. Helaas, onderlinge twisten verzwakken de wilskracht der burgers, de zee is weldra geheel verdwenen, de haven ligt verzand en verdroogd. Damme is niet meer de levendige handelsplaats: de haven is uitgestorven, de opslagplaatsen zijn leeg, de huizen verlaten. De doodstrijd der stad is reeds gestreden en het leven gevloeden...

Vijftien jaren zijn voorbij. De slag heeft ieder getroffen, de zeelieden zoowel als de reeders. Zelden doet een schip de haven van Damme nog aan, en het stadje slaapt in eeuwige rust. De oude loods Jooris, die sinds veertig jaren in dienst van Maître Corneille werkzaam was, heeft Damme verlaten om in zonniger vlaamsche landen, ver van de noodlottige stad, zijn laatste dagen te slijten. En met hem zijn velen heengegaan, het leven in de omgeving van den dood scheen hen troosteloos.

Gertrude, de jonge vrouw van Maître Corneille kwijnt een triest bestaan tijdens de eindloos-lange dagen, welke elkaar in doffe eentonigheid volgen, dagen, wanneer de brandende zonnegloed het stadje doet schroeien en de torenklokken in wijd-dreunende klanken den regelmatigen voortgang der uren beieren. De sombere klachten van den ouden man, met wien zij haar leven slijt, stemmen haar weemoedig en zij denkt terug aan de vroolijke dagen dat Pierre, destijds leerling in het huis van Maître Corneille, in haar omgeving leefde. Als deze op een reis in Damme terugkeert, ontwaakt beider liefde opnieuw en in den zwoelen zomernacht vluchten zij naar Antwerpen, de stad der toekomst, waar het jonge leven in lachende schoonheid lokt. De grijsaard blijft achter, zonder illusie, zonder hoop, door allen verlaten. Alleen zijn dienstmaagd is hem getrouw, wijl zij ook oud is en den moed mist zich van de plaats los te rukken waar de dood zetelt. En zwijgend zitten zij in het doodsche vertrek bijeen, totdat Maître Corneille zacht vraagt: «Allons-nous mourir, nous aussi?»

Het verraad der zee is de gedachte welke dit symbolisch drama beheerscht. De oude Maître Corneille is de belichaming van «les villes mortes», de jeugdige Pierre de verpersoonlijking van Antwerpen. Het recht van den sterkste is beslissend: Antwerpen zegeviert over Brugge en Damme.

De dichter van «Kaatje», het successtuk van eenige jaren geleden, heeft ons de tragiek van dezen levensstrijd in schoonen vorm gegeven. Zijn verzen zijn van teeren klank, zuiver en gevoelvol. Somspeelt hij behendig met den vloed zijner woorden, hetgeen den dialoog echter nadeelig beïnvloedt. Doch in de lyrische strophen blijkt hij de subtiele kunstenaar, is zijn taal kleurig en melodieus. Meermalen schijnt het alsof hij zich langzaam wiegen laat op de golvende deining zijner verzen. Geen nieuwe stellingen verkondigt «A Damme en Flandre», geen geweldige hartstochten doorwoelen het drama, het is slechts een sober verhaal van eenzame mensen, de trieste zang van verloren idealen en gestorven geluk.

De vertooning begon met «Le Louez-Dieu», één bedrijf in verzen van denzelfden schrijver.

In den slag bij Kortrijk ontsnapt meerdere Fransche

ridders aan het bloedbad der Vlamingen. Zij legden den eed af gedurende zeven jaren in de landen te dolen, ver van den huiselijken haard, teneinde vergeving hunner zonden te verkrijgen. De treurende gemalinnen verkeerden in het onzekere omtrent hun lot en wisten zelfs niet of zij waren gespaard, dan wel gesneuveld.

Op een duisteren avond wordt aan een der slotpoorten geklopt. Het is een bedelmonnik, welke toegang verzoekt. De slotvoogdes, die sinds den noodlottigen oorlog haren gemaal hiet had neergezien, heeft het vage vermoeden dat deze monnik de lang verbeide meester zijn moet. En hoewel de gestalte, die in een pij is gehuld, waarvan de kop het gezicht verbergt, zijn naam niet noemt, meent zij hem te herkennen en schijnt zijn ziel tot haar te spreken. Zij brengt den nacht met den onbekende door, heilig overtuigd geenzins de zonde der echtbreuk te begaan. Bij het gloren van den morgen vertrekt de «Louez-Dieu» weder. daar er nog één jaar moet verlopen, eer zijn bedevaart is volbracht.

Met groote eenvoud is deze lugubere episode door den Heer Spaak verhaald. Zij krijgt daardoor een merkwaardige oorspronkelijkheid en eene aparte bekoering.

LEOPOLD ALETRINO.

P. S. In den Vlaamschen Schouwburg ging kort geleden een nieuw stuk met name *Artistenbloed* van Sam, achter welke pseudoniem zich een Hollandsche dame verbergt.

Ik had door bijzondere omstandigheden geen gelegenheid het te gaan zien, doch hoop er spoedig op terug te komen, daar het eene unaniem gunstige pers heeft gehad.

HET TOONEEL TE BERLIJN.

In het *Lessing-Theater*, waar thans weder een Ibsen-cyclus gegeven wordt, zagen we op één avond twee Oostenrijksche schrijvers aan 't woord, n.l. Arthur Schnitzler met zijn eenakter «Komtesse Mizzi» en Karl Schönherr met »Erde», een driebedrijvig tooneelspel.

Hoe interessant deze vergelijkende studie van twee veelbeteekenende litteratoren ook was, toch heeft ze ons maar matig voldaan. Immers, de eenakter van Schnitzler is, ofschoon technisch uitstekend bewerkt, opgebouwd op een zóó onnatuurlijk, gekunsteld gegeven, dat het »mondaine gezochte» aan alle hoeken eruit lekt. Men oordeele: Een graaf leeft 28 jaren tezamen met eene balletdanseres, zijn dochter gaat er van door met een getrouwden vorst, die ze later weer laat loopen en na 18 lange jaren wordt alles weer correct in elkaar gezet: De danseres Lolo trouwt een koetsier; Mizzi, wier zoon inmiddels student geworden is, trouwt haren vorst, terwijl de graaf den zoon als zijn kleinzoon in zijn grootvaderlijke armen sluit. Moraal (wie lacht daar?): het conventionele is gered, want deze fatsoenlijke (?) aristocraten konden al dit moois in 't geheim uitvoeren, zoodat ze voor de wereld correct bleven. Verder commentaar over het onmogelijke van den ganschen opzet dezer «Komödie» is zeker wel overbodig.

Schönherr's «Erde» speelt als echt «Boerenstuk» natuurlijk weer in Tirol. 't Is de bekende oude geschiedenis: Een trotsche oude Boer wil zijn «regiment» zoo lang mogelijk handhaven, zoodat zijn lummelige zoon te vergeefs uitziet naar het tijdstip, dat ook hij eenmaal «boer en vader» worden kan. Eindelijk is de «aardvaste» boer doodziek. Zijn erfgenamen lachen reeds in hun vuistje, doch... daar staat de oude weer verjongd en zoo stevig als zijn grond (Erde) van 't ziekbed op en zoonlief Hannes blijft voorloopig nog op de 2^e plaats.

Hoewel het stuk weinig indruk maakte, staat het in

oorspronkelijkheid en inhoud hooger dan «Glaube und Heimat». De prachtig uitgewerkte karakters zijn zoo echt van visie en zoo zuiver van toon, dat elk op zichzelf een «kabinetstukje is, en toch was het succes gering, omdat... ja omdat het spel bij dit overigens zoo uitstekende ensemble ditmaal beneden pari bleef. De spelers wisten ten eerste geen raad met het dialect en ten tweede: «men is nog geen Tiroler boer als men wil.» Doch de spelenden dragen niet alleen de schuld, ook de auteur gaat niet vrij uit. Neemt men Schönherr zijn milieu weg, dan blijven alleen de naakte effecten over, die niet verder dan de coulissen klinken. Zijn personen zijn te veel milieumenschen zoodat het algemeen menschelijke bij niet «gekleurde» uitbeelding totaal ontbreekt. Niettemin is «Erde» als «demonische Boerenkomedie» waard gezien te worden.

* * *

Het «Deutsche Theater» bracht ons twee Shakespeare-opvoeringen: *Romeo en Julia* en *Viel Lärm um Nichts* (Much ado about nothing).

Al dadelijk kon men merken, dat de «meester» weer daar was. Men weet, dat de opvoeringen van «Miracle» in Londen onzen urregisseur een tijd lang van zijn werkring hier hebben teruggehouden; thans voert hij weer zijn maarschalksstaff «in der Doppelbühne der Schumannstrasse», vooral kwam dit in «Viel Lärm um nichts» uit. Met zeer weinig uiterlijke middelen bij de tooneelaankleding weet Reinhardt toch een mise en scène te vormen, die frappeert door hare juistheid en het Elisabetstooneel zeer sterk nadert. En dan het spel! Was Moissi als Romeo onverbeterlijk, juffrouw Terwin, zijne partenerin als Julia, was bijzonder mooi in haar stil spel na het afscheid van Romeo.

Den grootsten indruk heeft echter de opvoering van «Viel Lärm um Nichts» gemaakt. Voor de zooveelste maal bleek weer, dat vooral Shakespeare's blijspelen zelfs nu nog actueel zijn. Meesterlijk in de schildering der karakters en gegrepen uit het volle leven, daarenboven zoo objectief, dat de wereldbeschouwing aller tijden erin door klinkt, is vooral dit blijspel voor ons tegenwoordig publiek zeer aantrekkelijk. Het biedt toch betrekkelijk lichten kost, een amusante intrigedraad vlecht de verschillende scène's aaneen en het geheel geeft een zóó pakkend beeld van menschelijke ijdelheid, dat het evengoed in 1912 als in de 16^e eeuw geschreven had kunnen zijn. Reinhardt's regie wist dezen geest, dezen spiegel van onze samenleving zoo juist naar voren te brengen, dat iedereen onder de bekoering kwam van dit lustige en vroolijke carnavalsspel.

En de geest des meesters was in alle spelenden gevaren. Bassermann gaf een Benedikt, die de plotselinge verandering van dezen vrouwenhater in den meest verliefden jongeling zoo natuurlijk deed zijn, dat deze metamorphose den lachenden toeschouwer als iets van zelf sprekend deed voorkomen. En Mevrouw Heims' uitbeelding van Beatrice was kostelijk in haren schelmschen en weder-spansigen humor en in de wijze, waarop zij zich temmen liet. Kortom, het geheel was een opvoering het Deutsche Theater en Reinhardt waardig.

We spraken boven van «de Doppelbühne in der Schumannstrasse.» Ter verklaring hiervoor het volgende: Het Deutsche Theater bestaat feitelijk uit twee schouwburgen, n.l. het Deutsche Theater, dat wel de «Shakespeare tempel» genoemd zou kunnen worden en «de Kammerspiele», een intiem salonnetje, waar de pikanterie tehuis is. Welnu, in dit laatste werd dezer dagen voor het eerst een blijspel van den Scandinavischen novellist Peter Nansen opgevoerd. Deze trok uit zijn gelijknamige novelle «Eine glückliche Ehe» een vierbedrijvig blijspel,

dat met succes zijne eerste opvoering onder Reinhardt beleefde.

De korte inhoud komt hierop neer: Het mooie vrouwtje Nancy Mogensen rijdt gaarne tweespannig, is overigens het beste zieltje van de wereld. Zij en haar bij de post aangestelde man zijn na korten tijd niet meer met elkander tevreden, doch de vrede keert weer terug, als zij hare oude zieke tante Lena geregeld bezoekt.

Deze tante Lena is echter daar, om de bezoeken bij... haar vrienden te maskeeren. En de arme postbeambte, die door zijn beste vrienden (!) bedrogen wordt, merkt niets van dit frivole spel zijner trouwe (!) echtgenooten en gevoelt zich gelukkig in zijn huwelijk.

Ziedaar de inhoud. En dit moois moet nu dienen, om de stelling van den schrijver te bewijzen: voor «een werkelijk gelukkig huwelijk behooren nu eenmaal drie menschen!!!»

En in de intieme ruimte zaten deftige huismoeders met de respectieve deftige huisvaders, die buiten «de Kammer-spiele» tot bevriezens toe fatsoenlijk zijn en... lachten verholten om wat daar op het tooneel voorviel.

't Is fraai!!*)

* * *

«Het Kleine Theater» unter den Linden, is een door vreemdelingen zeer bezocht schouwburgje. Het draagt zijn naam met recht, want 't kan slechts een paar honderd toeschouwers bevatten. Niettemin is het gezelschap, dat daar onder de directie van Barnowsky eerste klaswerk geeft, een der beste van Berlijn. De satiricus Ludwig Thoma schijnt voor zijne Beiersche spot-blijspelen hier de beste uitbeelding te vinden.

Welnu in deze kleine «Globe-trotter-Bühne» zagen we het door Tolstoï nagelaten drama: «Und das Licht scheint in der Finsternis».

Hoewel, behalve het eerste bedrijf, dit drama slechts fragmenten geeft, het 5e bedrijf ontbreekt, op enkele scènes na geheel, was de indruk toch zeer sterk. Iedereen voelde, dat Tolstoï hierin zijn eigen leven weergaf, zijn strijd met de werkelijkheid en zijne idealen, zijn strijd met zijne omgeving, met zijn eigene familie. Immers, de hoofdpersoon, de grondbezitter Nikolaj Iwanowitsch, is hij zelf. Ook Tolstoï heeft langen tijd zijn communistische ideeën verkondigd zonder ze zelf in praktijk te brengen. Ook hij wilde «theoretisch» zijn rijkdommen onder zijn boeren verdeelen en dan zelf achter den ploeg zwoegen en als profeet vertrekken. Op 't laatst van zijn leven is hij ook uitgetrokken, heeft zijn familie en zijn rijkdommen verlaten, doch... toen stierf de grijsaard: het vleesch was te zwak geworden voor den grooten geest. Nikolaj Iwanowitsch komt echter niet zoo ver. Deze blijft al theoretiseerend op zijn vetpotten zitten, maakt den bruidegom zijner dochter, die de leer zijns schoonsvaders practisch wilde doorvoeren, diep ongelukkig: hij eindigt als dienstweigeraar in den kerker en het gekkenhuis. Ten slotte wordt hij zelf, die reeds velen zijner vrienden en volgelingen weer tot het oude leven zag terugkeeren, ter wille zijner vrouw, die nameloos veel onder het profetendom haars mans geleden heeft, zijne leer ontrouw.

Ziedaar de korte inhoud van dit onafgewerkte drama. De indruk, dien er van uitging, was zeer groot en diep. Hoewel veel «geredeneerd» werd en, evenals in alle tendenzstukken, de handeling onder de theorie leed of liever, voor deze laatste plaats moest maken, voelde men, dat hier een man aan 't woord was, wiens gansche ziel in dit stuk lag. De uitvoering was schitterend. Wel konden

*) De *Glückliche Ehe* is hier de Duitschers reeds bekend geworden, doch het scheen niet overbodig optenemen welken indruk het stukje te Berlijn gaf

de dames en heeren kunstenaars de leemten in dit onvoltooide en ondoorwerkte drama niet uitvullen, doch wat zij gaven, was hooge kunst, die eene meesterlijke uitbeelding der hoofdpersonen te genieten gaf.

In elk geval ging men met een geheel anderen indruk naar huis dan na de bijwoning van b.v. «Eine glückliche Ehe».

* * *

Van een geheel anderen aard was de groteske «Het Familiekind», dat we eenigen tijd later in het «Neue Schauspielhaus» zagen. Hier zag men een keizerlijken koninklijken eerste luitenant uit Oostenrijk op het tooneel een appelkoek toebereiden zoo handig en fijn, als de beste keukenmeid. En, waar in een liefdesblijspel het betreffende paartje zich eerst in elkaar verliefte, dan zich verlooft en eindelijk trouwt, zoo ging het andersom: eerst trouwen, dan verlieven en dan verloven. Hoe dat in elkaar zat? Frits Friedmann—Frederich, de auteur, wist deze omgekeerde wereld aldus te schikken: Een jongeman, de neef van een rijke, oude Mecklenburgsche tante, die met haar krukstock al razend en tierend rondloopt en daarom «Oude Frits» genoemd wordt, heeft in Port Said een jonge dame ontmoet, leert haar liefhebben en trouwt ze in Calcutta. Als het paartje weer in Mecklenburg komt, heeft het reeds een jongen van 3 jaar. Tante mag echter niets daarvan weten, daarom moet het jonge vrouwtje, die de dochter is van een bij tante als goedsinspecteur dienenden baron, eerst de gunst van tante, die toch de portemonnaie heeft, zien te winnen om zich dan met haar neef te verloven, en, als 't zoover is, zich als zijne vrouw te ontpoppen, Alles gaat goed. Als echter tante verneemt, dat beiden reeds getrouwd zijn, is ze zoo boos, dat zij de boosdoeners weg wil jagen, doch nu komt het kleine ventje als «deus ex machina» op de proppen en tegen het lief klinkende «tante olle Frits» is de vertoornde niet opgewassen zoodat alles in bevredigende harmonie eindigt.

«Een onschuldig vermaak deze groteske» zal men opmerken. Dat is ook zoo. Ik zou er dan ook niet zoo uitvoerig over geschreven hebben, als... ja, als hier weer niet een nieuw tooneel-experiment, of, wil men liever, een regie-experiment beproefd was. In dit stuk speelde n.l. als gast de bekende Ferdinand Bonn, de man van het circusspel «Richard III». Welnu, deze door Duitschland rondwandelende gastspeler, heeft schijnbaar het paardrijden zoo goed geleerd, dat hij het niet meer laten kan. Hij kwam dan ook als keizerlijke koninklijke Oostenrijksche eerste luitenant te paard op het tooneel. Dit effectstukje — meer is het natuurlijk niet — werd luide toegejuicht. Enfin, Bonn heeft weer van zich doen spreken! Ook zijn appelkoek-bereiding was à la Bonn. Jammer, dat deze overigens hoogstaande acteur zijn toevlucht tot zulke effektkunstjes neemt.

* * *

En hiermede konden we onze toch reeds te lang geworden kroniek besluiten, als we nog niet even op iets wilden wijzen, dat wellicht ook van toepassing op onze hoofdstad is. Er wordt hier n.l. door de beroepsspelers, in hoofdzaak door de directeuren, schrikkelijk geklaagd over de zware concurrentie, die de Kintotheaters de schouwburgen aandoen. En inderdaad, deze «Kientoppen», bezonder de grootste, als echte schouwburgen ingerichte, trekken zeer veel publiek, vooral de «kleine man» en ook wel de middenstand, die de dure theaterplaatsen niet bijtalen kunnen, gaan van de stukken, die 1000 en meer Meter lang zijn, bij voorkeur genieten. Daarbij komt nog,

dat de werkelijke schouwburgen zich in kiotheaters metamorphoseeren. De koninklijke «Nieuwe Opera» van Kroll wordt zelfs dezen zomer een kiotheater.

Ook wordt beweerd, dat de «komische opera» in een kientop veranderen zal, terwijl het Residenztheater ook al op de nominatie staat.

Moet men hier van een «sic transit gloria mundi» spreken? Natuurlijk staat een dramatisch werk, waarvan dictie en gebarenspeel de kunstuitbeelding geven, hooger dan een eenvoudig gebaren of mimische uitbeelding. En dit laatste kan toch een kinomatografische voorstelling slechts aanbieden. Men mag hierbij echter niet vergeten, dat een kiotheater beter de schakels der verschillende scènes kan aangeven dan een werkelijk theaterstuk. Zoo kan het doek ons een schip of een spoortrein in zijn werkelijk milieu vertoonen. Vooral dit «werkelijk gebeuren» trekt de massa aan. Niettemin kan daarover geen strijd bestaan, dat het geen levendige, echte menschenlijke kunst is, die de kinomatograaf ons laat zien. 't Blijft ten slotte bij *een beeld!*

Dat de schouwburgen door deze inrichtingen — men kent hier z.g. Kammerlichtspiele, waar een uitstekend orkest de voorstellingen nog aantrekkelijker maakt — schade lijden, is ontegenzeggelijk waar. Vandaar, dat maatregelen worden bedacht, om deze concurrentie tegen te gaan. Zoo wil de heer Brahms, directeur van het Lessingtheater, in de a. s. vergadering van tooneeldirecteuren voorstellen, den acteurs en actrices te verbieden voor kino's-opnamen te spelen. Een echt draconische maatregel! Deze week vergaderde de vereeniging van dramatische schrijvers. Zij beval verschillende maatregelen tegen de uitwassen der kiotheaters aan, zoo o. a. het heffen van hooge invoerrechten voor nieuwe films, het gerechtelijk vervolgen van het spelen hunner stukken door kino's enz. Of dit alles helpen zal? Laten de schouwburgdirectie's hunne prijzen verlagen en de regeering een flinke belasting voor kiotheaters invoeren, dan geloof ik, dat de oneerlijke concurrentie der kleine onbenullige kino's zal ophouden, terwijl de goede zullen blijven en ook als een «goedkoop kunst voor het volk» recht van bestaan hebben.

J. M. SCHELLEKENS.

TOONEEL TE LONDEN.

Eén van de belangrijkste voorstellingen van het seizoen heeft verleden week in His Majesty's Theatre plaats gehad: Shakespeare's *Othello*. Als een geheel moet deze vertooning waarlijk geroemd worden: zooals gewoonlijk ontbrak er aan de enocenering niets: de decors en costumes waren prachtig verzorgd en zelfs de kleinste details waren niet verontachtzaamd. Om maar iets te noemen: de laatste scène gaf ons door een openstaand raam het uitzicht op de Middellandsche zee. Het maanlicht stroomt binnen op het doodsbed van Desdemona en aan den hemel zien we sterren bij honderden schitteren: een geheel zoo realistisch dat het aan de volmaaktheid grenst. En zoo is het overal: alle mogelijke zorg was besteed aan ieder onderdeel om zoodoende een totaal te verkrijgen, dat werkelijk niet te verbeteren zou zijn. En nu de verschillende hoofdpersonen. Sir Herbert Tree was de Moor: een volmaakt waardige gentleman-Moor: vooral in de beide eerste acten, waar wij hem, nog niet door jalouzie bevangen, zijn liefde tot Desdemona zien betuigen, z'n heerschappij over z'n omgeving zien uitoefenen en hem waardeeren als een oprecht, openhartig en nobel mensch.

Wist hij ons evenwel den zoo plotseligen ommekeer in *Othello* verklaar te maken? Maar een andere vraag is: is deze wel te verklaren door welken tooneelspeler dan ook. Het schijnt mij nauwelijks aannemelijk dat

iemand met het karakter van *Othello* in een paar uur tijds zoo waanzinnig jaloersch zou worden, dat hij met het vooruit opgemaakte plan om z'n geliefde te dooden, haar slaapkamer binnengaat en daar z'n plan volvoert, niet lettende op haar roerende smeekbeden. En hoe roerend waren deze smeekbeden, zooals Miss Phyllis Neilson Terry ons ze deed hooren. Zij was in één woord voortreffelijk. Haar stem is bekoorlijk, en het geheele publiek was onder den indruk van haar zang, toen zij met een voorgevoel van naderend onheil in het openstaande venster zat: zoo rein en onschuldig! De derde belangrijke rol, die van Iago, werd gespeeld door Mr. Laurence Irving, de zoon van den grooten Irving. Zijn opvatting was afwijkend van die van velen zijner voorgangers: hij speelde de rol met groote beweljkheid, een werkelijk duivelsch spel, zonder zich evenwel aan overdrijving schuldig te maken. Hij was de booze geest, het verpersoonlijkt kwaad, zooals de «Spielmann» dit is in «*The Miracle*». Waar bijna ieder slecht karakter bij Shakespeare ook z'n goede zijden toont, is deze Iago gewoonweg doortrapt slecht, onmenschenlijk... duivelsch! Hij speelt den één uit tegenover den ander, sticht onheil waar hij ook komt en doet dit met een genie en een geluk, dat ook al iets bovennatuurlijks vertoont. Het zou dunkt me moeielijk zijn een beteren vertolker voor deze rol te vinden dan Irving, die dan ook een buitengewoon succes oogstte.

Indien ik hier nog bijvoeg dat ook de minder voorname rollen uitstekend vervuld werden, dan blijkt wel wederom dat een vertooning, voorbereid door Sir Herbert Tree, steeds ten volle onze waardeering verdient. Geruimen tijd zal *Othello* nog te zien en te bewonderen zijn in Londen's „leading” theater.

P. RIJKENS.

FRANSCHÉ DRAMATURGIE.

(*Vervolg*)

De Loménie, een van de eerste monographisten van Beaumarchais en zijn tijd, die *Le Mariage* herhaaldelijk zag, werd telkens getroffen door woorden, volzinnen en tooneelen, die onzedelijk, grof, ja, hier en daar cynisch zijn. Let op de grove scène, zegt hij, tusschen Figaro en Marceline, wanneer hij, in haar zijn moeder vindend, tot haar zegt: «Embrassez moi le plus maternellement que vous pourrez»; wat in zichzelf al stuitend van uitdrukking, nog stuitender wordt door hetgeen later volgt: »j'étais loin de vous haïr, témoin l'argent», waardoor dus de situatie van moeder en zoon een verdacht luchtje krijgt. Elk modern schouwburgpubliek heeft een soort wêezin tegen die scène doen blijken, het sterkst door niets te gevoelen voor Figaro's aandoenlijkheid, wanneer Marceline werkelijk met moederlijke teerheid en hem en Suzanne omhelst. Als Figaro op dat moment tranen stort, en gelijk de schrijver wil, echt aangedaan zich zal toonen, barstte de heele schouwburg, en niet het minst het toenmaals te Parijs toongevend *parterre*, in lachen uit.

Een uitgelaten Figaro gaat er grif door; een zoodanig mengsel van wuftheid, geestigheid, rapheid en sluwe berekening, een echt type van zijn soort, die zich door alles heenslaat, kán het op eerlijke, anders op oneerlijke manier en die het opgewonden standje, dat zichzelf altijd maar door opwindt, vertegenwoordigt — maar zijn ernstige, door aandoenlijkheid bevangen dubbelganger, die echte tranen stort, beschouwt men altijd nog als een paljas, die eigenlijk zijn publiek bij den neus heeft.

* * *

Dat de bezonnen Fransche critiek nooit anders over het woelig Carnaval-spel heeft gedacht, wil ik met de eigen woorden van den kunstkeurigen Paul de Saint-Victor bewijzen. Deze noemt in zijn vaak schel gekleurd proza, *Le Mariage* een dramatisch bacchanaal. « Vernuft en wulpschheid spatten rond; de verwarde en dolle intrigue gelijkt soms het getoeter en gekrijsch op een slempartij; de figuren half waar en half verzonnen zijn als feestvierders op een bal, die vervagen in den fletsen schemer van morgenlicht. Alle ernstige instellingen worden poppenkast-vertooningen: de magistratuur, de politiek, het moederschap, het huwelijk. Tusschen plebejers en patriërs vallen de afstanden weg, evenals tusschen knecht en meester. Vrouwen, liefdes-avonturen, verdachtmaking, onstandvastigheid, wellust en schaamteloos gerel — dat alles schijnt met geen ander oogmerk saamgebracht dan om in verbinding te treden met groote heerschappen, muzikanten, lakeien, rechters, ouwe dames en geestelijken.»

En nu laat de schrijver van het door Carmen Sylva in het Duitsch overgebracht prachtschilderij der antieke en moderne dramatische kunst (*Les 2 Masques*) deze woorden volgen:

« Wanneer men den satyricon van Petronius herleest, kort na *Le Mariage de Figaro* gezien te hebben, zal men versteld staan over de gelijksoortigheid van beide werken. Dezelfde losbandige wanorde, dezelfde parodie van rangen, standen en wetten; de rijpende jongeling aangehetst tot wulpschheid, de vrouwen tot hartstochtelijke geneuchten, de bedienden tot onbeschaamdheid en rangverwisseling. Van weerszijden een toomlooze Vastenavondpret, waarin slaven en tirannen hun maskers vertoonen.»

Deze in de Fransche letteren beroemde karakteristiek zal slechts door die van Taine in *Les Origines de la France Contemporaine* (*L'Ancien Régime*) worden geëvenaard. Beide staan op gelijke hoogte van scherpe litteraire ontleding, al dient gelet dat waar de Saint-Victor met Rubens-kleuren schildert, Taine mathematische lijnen trekt à la d'Alembert.

Beider oordeel komt hierop neer, dat uit Beaumarchais' *Mariage* een brand van zinlijkheid laait en een sociaal onwêer aanrommelt, voortteekenen van alle historische tijdperken, wier wulpsche bloei tot verflitsing nijgt.

Taine zegt, naar aanleiding van *Le Mariage* dat ten tijde van den opgang van Beaumarchais' stuk de filosofen den bodem van het succès al hadden geëffend. En met de beminlijke zelfkennis van den Franschen denker past hij die overweging op het nationaal karakter toe. Wij Franschen, meent hij, zijn nu eenmaal zoo aangelegd, dat wanneer een tooneelproduct bij ons succès wil hebben, het op geestige wijze waarheden moet verkondigen, die iedereen weet. Wij moeten min of meer ons zelf terugvinden in de figuren en hoe overdreven onze deugden of onze gebreken tentoongesteld worden — wij wenden ons niet af van die tooverlantaarn onzer nationale ijdelheid. Al geeft men ons bittere pillen te slikken, wij zijn ge-

troost bij de gedachte dat men ze toch heel fraai voor ons verguld heeft. Zoo is ongeveer de gedachtegang van den auteur *De l'Intelligence* en bekijkt men onder dien gezichtshoek de beroemde alleenspraak van Figaro uit het 5^{de} Bedrijf dan bemerkt men talrijke aanrakingspunten. Figaro bespiegelt o. a. over alles wat hem overkwam en zegt dan: »Hoe is dat alles toch gekomen? Waarom zijn juist *die* dingen en geen andere voorgevallen? Wie heeft ze op mijn hoofd gestapeld? Ben ik niet gedwongen geworden den weg te bewandelen, waarop ik ben gekomen zonder het te weten? Dien ik verlaten zal zonder het te willen?! Hoeveel bloemen heeft mijne vroolijkheid niet langs dat pad getrooid?! En als ik nu van vroolijkheid spreek, dan weet ik niet eens of die eigenschap mij wel behoort, evenals het verdere dat mij werd gegeven. Ik weet evenmin als ik van mij zelve spreek, wat dat is dat *zelf* (ni même quel est ce *moi* dont je m'occupe) een wanordelijk hoopje van onbekende deelen? En dat samenraapsel gelegd in een heel zwak, heel dom wezen, zoo iets als een uitgelaten gedierte of een jongeman brandend van verlangen om te genieten, te genieten met alle organen, die ervoor noodig zijn; iemand die allerlei handwerken aangrijpt om z'n mond open te houden; die nu eens z'n eigen meester is, dan weer knecht bij anderen, al naar de fortuin belieft. Uit ijdelheid eierzuchtig, uit nooddwang ijverig in zijn werk, maar leeglooperig-lui met zekeren zwier (*piresseux . . . avec délices*) in hachlijke oogeblikken een praatjesmaker en een verzenmaker als er wat te feestvieren valt, en die bij sommige gelegenheden de rol van muzikant speelt; die aan dolle verliefdheden lijdt en gerust mag zeggen dat hij alles gezien, alles gedaan en alles versleten heeft. Toen is de ontgoocheling gekomen, en zoo diep ontgoocheld . . .

Zulke bespiegelingen kunnen, meent Hippolyte Taine — alleen ingang vinden bij een publiek dat reeds te voren door een *La Mettrie* en zijne sensualistische aanhangers op de hoogte is gebracht van de neigingen en begeerten van *L'homme machine* en het prototype van de beminlijkste wuftheid door meer of mindere nationale verwantschap in den dagelijkschen omgang kent.

Er valt dan ook niet lang te zoeken, wanneer men door een litterair beeld een volkstype wil aanduiden, kan men in den *Figaro* een gemiddeld Fransch merk herkennen, gelijk men met *Robertus Nurks* een gemiddeld Nederlandsch aanduidt. Zoo is de gemiddelde handwerksman in de groote centra van Frankrijk, kan de karakterstudent van Figaro zeggen, gelijk diezelfde student, uit de Camera de Nurkstype lichtend, tot het besluit komt: Zoo is de aanleg van den gemiddelden Nederlandschen burgerjongen dfe een ambacht leert.

En hoe in-nationaal beide typen zijn, kan het tijdsverloop tusschen hun ontstaan en onze dagen bewijzen. Het nationale stempel is nog zoo onversleten, dat geen her-ijk noodig was.

F. S. K.

ADVERTENTIËN.

J. N. MULDER

Breedstraat 50, UTRECHT,
COSTUMIER van:

De Koninklijke Vereeniging
„Het Nederlandsch Tooneel”
te Amsterdam,
De Nederlandsche Tooneelvereeniging
te Amsterdam,
Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap
(Directie v. Eysden)
te Rotterdam,

beveelt zich aan voor de levering
van **COSTUMES** benodigd
voor:

TOONEELVOORSTELLINGEN,
TABLEAUX VIVANTS,
GECOSTUMEERDE BALS,
HISTORISCHE OPTOCHTEN,
OPERETTES, enz. enz.



Abonneert U op
HET TOONEEL.

**„ONS GEZIN”**

Veertiendaagsch Tijdschrift voor
Kookkunst, Huishoudkunde en
Familieleven, ten dienste van den
Gegoeden Burgerstand.

Onder Redactie van CORRIE VAN
IJSEL, Leerares aan eene Huish.school.

Proefnummers op aanvraag GRATIS
en franco bij de Uitgevers VAN DER
STAL & GROENEWEGEN, Utrecht.



ADVERTEERT

IN

HET TOONEEL.



AUTO'S

speciaal voor
het vervoer van
**ZIEKEN, HERSTELLENDEN
EN RUSTBEHOEVENDEN**

NAAR ALLE PLAATSEN IN HET
BINNEN- EN BUITENLAND

Telefoon Nederlandsche Auto-Ziekenvervoer-
- 1392. - Onderneming voorheen Dr. C. W. A. Essers.
Telegram-adres: Essers, Voorburgwal, Amsterdam.

VAN DUREN'S Corsettenmagazijnen



Medinette.

AMSTERDAM } Kalverstraat 136, Telef. 8178.
 } Leidschestr. 78, „ 7851.

UTRECHT — HAARLEM — NIJMEGEN — BREDA.

CORSETTEN NAAR MAAT zijn om zoo te zeggen
overbodig geworden, omdat onze collectie corsetten
— C. P. à la Sirène, Paris — voor elk normaal of het
normale nabijkomende figuur, een model bevat, dat be-
sluit beter past en een eleganter figuur geeft dan het
beste maatcorset, onverschillig door wien dit wordt
gemaakt.

Het is bijgevoel voordeel en gemakkelijk, vòòr U
er toe besluit een corset te koopen, deze C. P. modellen
bij ons aan te passen, dan kunt U er zeker van zijn
een corset te krijgen, dat voor uw figuur geschikt is
en uitstekend past, terwijl dit bij maatwerk nog lang
niet altijd het geval is.

MEDINETTE.

Zeer gemakkelijk — EMPIRE-MODEL.

Lang naar onder, borst volkomen vrijlatend

Zeer aanbevelenswaardig in verbinding met eenen
Bustehouder.

In blauw batist, taille 58-70... f 11.75

Evenzoo voorhanden in zachte soupele stoffen,
alsook in onrekbare tricot.

RHAMNAGAR

regelt den stoelgang bij lijders aan hardlijvigheid.

KRAPELIEN & HOLM — Zeist.

Verkrijgbaar in doozen à f 0.70 en f 1.30.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

VERSCHIJNT MAANDELIJKS VAN SEPTEMBER TOT EN MET JUNI.

REDACTEUR; MR. DR. C. A. VAILLANT, HEERENGRACHT 211, AMSTERDAM.

ADMINISTRATIE: FILIAAL BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ ^v/_H ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN

ROKIN 29, 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 11 nummers, franco per post Voor België, Indië en het verdere buitenland f 2.90.

Wat voor de Redactie bestemd is te adresseeren aan den Redacteur, Heeregracht 211 te Amsterdam.

INHOUD: Verslag der 42ste Jaarvergadering. — Verslag der Vereeniging van Tooneelisten. — C. A. V.: Amsterdamsche Kroniek (De Opvlamming—Sirocco). — M. E. R.: De tragedienne Charlotte Wolter. — Register op den Jaargang.

Verslag der 42^{ste} Jaarvergadering van het Nederlandsch Tooneelverbond, gehouden op Zaterdag 25 Mei 1912, in American-Hotel te Amsterdam.

Aanwezig zijn de heeren: *mr. A. Fentener van Vlissingen*, eere lid; *Marc. Emants*, *mr. J. van Schevichaven*, *J. Milders*, *J. C. v. d. Tol*, *mr. A. W. F. H. Sanger*, *jhr. A. W. G. Riemsdijk*, *H. van Kempen* en *J. H. Mignon*, hoofdbestuursleden (de heer *L. Jacobson* is met kennisgeving afwezig); *A. Robertson W. Azn.* en *A. Kolff*, afgevaardigden der afdeeling Rotterdam; *mr. P. W. de Koning*, *J. Funke* en *mr. P. van Sonsbeek*, afgevaardigden der afdeeling Amsterdam; *mr. G. C. J. Varenkamp* en *dr. J. L. Walch*, afgevaardigden der afdeeling 's-Gravenhage; *Van Vrijberghe de Coningh*, afgevaardigde der afdeeling Utrecht; *C. v. Doornbos* en *mr. R. P. Cleveringa*, afgevaardigden der afdeeling Groningen; *J. H. den Bandt* en *D. A. van Oven Jr.*, afgevaardigden der afdeeling Dordrecht; *jhr. mr. W. H. Snouck Hurgronje*, afgevaardigde der afdeeling Middelburg. Voorts van de leden de heeren *mr. F. F. Beukema*, *S. J. W. van Buuren* en *Jac. Rinse*.

De Voorzitter, de heer *Marc. Emants*, opent de vergadering met de volgende rede:

Afgevaardigden, Bestuurderen, Leden van het Nederlands Toneelverbond.

Vele jaren is 't al weer geleden, dat ik tot u spreken mocht over onze toneeltoestanden in 't algemeen, in verhand beschouwd met de toestand van ons toneelverbond. Evenmin als op enig ander gebied is op toneel gebied alles bij het oude gebleven; wij kunnen dus gevoegelijk dit onderwerp nog eens behandelen.

Destijds betoogde ik, dat hetgeen in ons land ontbrak was: een publiek. Het spreekt van zelf, dat ik daar niet mee wilde zeggen, dat er in Nederland niet genoeg uitgaande menschen zijn om onze schouwburg- en konsertzalen nu en dan te vullen. Het tegendeel blijkt, vooral in den Haag, duidelijk, zodra er maar in die zalen voorstellingen en uitvoeringen worden gegeven, waarvoor de grote trom van de reklame duchtig is geroerd. Dan kunnen op dezelfde avond alle zalen tot aan de nok gevuld

Ieder lid van het Tooneelverbond bringe dit jaar één nieuw lid aan!

zijn en moeten nog wel menschen afgewezen worden bovendien. Maar als ik spreek van het publiek, dat ons ontbreekt, dan bedoel ik daarmee een voldoende grote kern van menschen, die ook naar de schouwburg gaan als de reklametrom niet is geroerd en die niet aanstonds geneigd zijn uit die schouwburg weg te blijven als een meneer, die hun onbekend is in een of ander blad verklaard heeft, dat volgens zijn oordeel het stuk niet deugt; menschen dus, die uit belangstelling in de dramatische kunst in 't algemeen en in de Nederlandse dramatische kunst in 't bijzonder, weten willen wat er op dit kunstgebied omgaat, die hun lievelingsauteurs en lievelingsakteurs hebben en onbekommerd om 't geen anderen, zij 't critici zeggen, de stukken van deze auteurs willen kennen en het spel van deze acteurs willen zien; menschen, die op toneelgebied eigen meningen hebben, partij-trekken vóór en tegen en die meer verlangen dan voor een bepaald, liefst heel klein bedrag, nu en dan eens een avond te worden geboeid of vermaakt. Zulke menschen zijn in Nederland wel te vinden; maar hun aantal is nog altijd veel te gering. In Duitsland, om van Frankrijk niet te spreken, in Duitsland waar over het theater-bezoek tegenwoordig ernstig geklaagd wordt, hebben toch mannen als Hauptmann en Suderman beiden hunne getrouwen en wordt van een van die twee een nieuw stuk aangekondigd, dan is de schouwburg al voor ettelijke voorstellingen vele dagen te voren uitverkocht.

Alleen van Heijermans kan men zeggen, dat hij bij ons zijn publiek heeft; maar dat geldt dan nog alleen voor Amsterdam. Toen zijn stuk «Uitkomst» in den Haag werd vertoond bewees de akelig lege zaal duidelijk hoeveel macht de kritiek... ondanks haar hardnekkige ontkenning... in Nederland bezit niet zozeer nog om een schouwburg te vullen dan wel om onze toneel liefhebbers t'huis te doen blijven en hen een stuk te doen veroordelen, dat zij niet hebben gezien.

Evenwel, al bezitten wij op toneelgebied nog geen bevredigende kern van toneelvianden, toch is de belangstelling in oorspronkelijke stukken en in de Nederlandse toneelspeelkunst in de laatste jaren ontegenzeggelijk belangrijk toegenomen.

Werd voorheen de eerste voorstelling van een Nederlands stuk haast per se gegeven voor een lege zaal, tegenwoordig is dit volstrekt niet altijd meer het geval en de bijval, die stukken als Vondels Lucifer en Adam in ballingschap, als Balzac's Mercadet, als het in zo menig

opzicht verouderde Mademoiselle de la Seiglière hebben gevonden, zou zeker uitgebleven zijn, indien men het voortreffelijke spel niet naar waarde had geschat. Zeg ik hier spel, dan versta daaronder tevens, ja vooral de regie en het, dank zij Royaards, eindelijk verbeterde tempo. Ter loops moet ik er echter op wijzen, dat hieruit geenzins de waarheid mag afgeleid worden van een mening, die tegenwoordig weer vaak verkondigd wordt: dat namelijk een slecht stuk kan gered worden door het spel. Mijns inziens is deze mening onhoudbaar. Zeker kan een goed stuk in den grond worden geboord door slecht spel en dat uitmuntend vlot spel bij een eerste opvoering heen kan helpen over enkele gebreken zij toegegeven; maar dit bewijst nog volstrekt niet, dat op den duur een slecht stuk door goed spel betrekkelijk kan voldoen. Nooit kan een toneelspeler uit een stuk iets halen, dat er niet in zit en legt hij, omdat het stuk hem zwak blijkt, er zoveel van zich zelf in, dat schijnbaar het stuk daardoor verbetert, ... in de meeste gevallen een onmogelijkheid... dan wordt daardoor het stuk eenvoudig veranderd, dan speelt hij 't niet volgens de bedoeling van de auteur, dan vertolkt hij 't dus niet goed; maar... slecht. Worden toneelspelers toegejuicht en zijn die toejuichingen iets meer dan betuigingen van beleefdheid, dan mogen de acteurs zeker dikwijls een groot deel van die toejuichingen voor zich zelf aanvaarden; maar altijd hebben zij ze voor een deel te danken aan iets goeds van het stuk. Dat zij omgekeerd ook te lijden hebben van de minderwaardigheid van het stuk is evenmin tegen te spreken. —

Zelfs in onze hoogste en in onze intellektueelste kringen... ik stel ze naast elkaar; maar kan ze niet samenvatten... dringt allengs het besef door, dat de nationale dramatische kunst niet in alle opzichten achterstaat en gedoemd is te blijven achterstaan bij de dramatische kunst in den vreemde. Ja, Royaards en Verkade hebben tot zekere hoogte al een kern van vereerders en voorvechters gekregen, mensen, die belangstellen in de pogingen van deze artiesten om te breken met de sleur en nieuw leven te brengen op hun gebied.

Wat merkt nu het Toneelverbond van deze langzame kentering in de publieke opinie?

In de eerste plaats moet hier dankbaar vermeld worden, dat wij in het genot zijn gekomen van twee subsidies, een van de stad Amsterdam, een van de provinsie Noord-Holland. Groot zijn die subsidies niet; ze kunnen ons onmogelijk doen vergeten, dat wij vroeger krachtiger gesteund zijn geweest. De hervorming van onze school, die enige jaren her als wenselijk door de Algemeene vergadering werd aanvaard, kan door geldgebrek nog steeds niet ten uitvoer worden gelegd. Maar toch zouden wij zonder deze subsidies verhinderd zijn tal van nuttige maatregelen te nemen, waarvan het grote belang elk jaar bij het opmaken der begrotingen ten duidelijkste blijkt. En alleraangenaamst is 't mij u tevens te kunnen mededelen, dat ons Wertheim-fonds door iemand, die onbekend wenst te blijven, met een gift van vijfhonderd gulden is gestijfd... Daar staat echter tegenover, dat toen we een poos geleden ook van de lands regering een subsidie vroegen, ons werd geantwoord: stad en provinsie moeten voorgaan en dat, nu het geëiste voorgaan van stad en provinsie tot een feit is geworden, de landsregering het goede voorbeeld nog altijd niet heeft gevolgd.

Onze koningin-moeder heeft 't eens zo goed gezegd en sedert is 't al zo vaak herhaald, dat Nederland groot moet zijn daar, waar een klein volk als het onze groot kan zijn.

Is dit niet in de allereerste plaats het geval op kunstgebied; wordt dit niet bewezen door onze schilders, die het voorrecht hebben zich te kunnen uitdrukken in een internationale taal? Mij dunkt het is de plicht van elke

landsregering, tot welke richting ze ook behoort, op kunstgebied elke ernstige poging te steunen, die ten doel heeft de eer van ons volk op waardige wijze te handhaven. Van die plichtsvervulling bespeuren wij echter op ons terrein zo goed als niemendal. Onze regering schijnt te menen, dat wij veel meer kans hebben groot te worden op het gebied van de kookkunst. Kookscholen altans worden gesubsidieerd. Nu vind ik dit laatste best. Te Parijs laat ik nooit na eens te genieten van de uitstekende franse keuken: Maar toch durf ik de vraag stellen: wat draagt meer bij tot de glorie van Frankrijk: de Parijse keuken of het Théâtre Français?

Napoleon al heeft het Théâtre Français, genoemd: la gloire de la France en hij heeft er zelfs bijgevoegd: opéra n'en est que la vanité.

Dat laatste mogen zij bedenken, die een nieuwe Haagse stadsschouwburg in de eerste plaats willen bestemmen voor de Franse Opéra.

Miljoenen worden geëist om onze zelfstandigheid met de wapenen te kunnen verdedigen. Ik zal er mijn stem niet tegen verheffen; maar wel wil ik er op wijzen, dat er een tijd kan komen, waarin die zelfstandigheid zoal niet uitsluitend dan toch hoofdzakelijk zal moeten blijken uit onze eigen taal en onze eigen kunst. 't Is zeker noch te vroeg, noch ongepast nu al voor die tijd te zorgen, er nu al voor te waken, dat wij altans in onze kunst ons zelf kunnen zijn en ons zelf kunnen blijven.

Waar de hoge regering voorgaat met de nationale kunst te veronachtzamen, daar is 't niet te verwonderen, dat stedelijke besturen er over denken van die kunst nog wat te halen. In Berlijn werd een poos geleden voorgesteld van het schouwburgbezoek belasting te heffen. Dit voorstel is daar onder de opgewekte verontwaardiging bezweken. In den Haag daarentegen, waar van gemeentewege voor de kunst niets wordt gedaan, rakelt men het jammerlike plan weer op. Men doet daar op kunstgebied juist zo als onze spoorwegmaatschappijen handelden op hun terrein. Die namen uit Duitsland over het onredelijke »Platzkartengeld» voor de harmonika-treinen en toen Duitsland die lastige en dwaze belasting weer af had geschapt, bleef ze bij ons bestendig.

Daar komt bij, dat men in den Haag, een stad, die minstens één eigen toneelgezelschap en over minstens twee behoorlike schouwburgen moest kunnen beschikken, al jaren lang tobt om één goede schouwburg te krijgen en in de bestaande zaak tot nu toe vergenoegt heeft met voorstellingen gegeven door gezelschappen, die, t'huis horend te Amsterdam of te Rotterdam, zelden of nooit te s'Gravenhage een stuk voor 't eerst opvoeren en of telkens dekors en rekwiesieten mee moeten brengen of telkens een stuk niet naar de eis kunnen spelen. En deze enige Haagse schouwburg, die tal van jaren geleden wegens brandgevaar werd afgekeurd, wordt tans afgebroken. Krijgen wij er nu van gemeentewege twee betere voor in de plaats, een voor het zangspel, een voor het toneelspel? Geen denken aan. Ons stedelijk bestuur, dat al de jaren na de afkeuring verlopen, in echt Haags gezeur en geslabak voorbij heeft laten gaan, dat er zich niets om bekommert of door zijn schuld de vele mensen aan de schouwburg verbonden, plotseling van hun inkomsten worden beroofd, dat er niets om geeft of door zijn schuld de Haagse kunstliefhebbers wie weet hoeveel jaren lang gedwongen worden het geheel zonder schouwburg te stellen, dat alleen bij feestelijke gelegenheden onder het drinken van eere wijn de Nederlandse kunst hooghoudt en diezelfde kunst in het dagelijks leven graag als een melkkoe zou beschouwen, dat stedelijk bestuur vindt 't al heel mooi, als er op de bekrompen plaats van de oude schouwburg voor heel veel geld een nieuwe komt, die dan weer bekrompen zal staan en bekrompen zal zijn ingericht.

Werd die schouwburg nu ten minste een monument van nationale bouwkunst; maar dat niet. We hebben al een karakterloos vredespaleis, waarvoor een vreemdeling het plan leverde, dat door een Nederlander een beetje werd vervormd en pasklaar gemaakt. Waarom zouden we ons niet op dezelfde wijze een karakterloze schouwburg verschaffen? En dat gebouw, door een vreemdeling ontworpen, wordt dan nog... zie de beraadslagingen in de Gemeenteraad... in hoofdzaak bestemd voor vreemde kunst ter wille van vreemde diplomaten!

Indien 't waar is, dat de hedendaagse Nederlanders niets meer kunnen, dat wij op elk gebied onze toevlucht moeten nemen tot naäpen of tot het inhalen van vreemde hulp, zouden we dan niet verstandig doen allereerst een stelling te stadsbestuurders uit Duitsland te ontbieden, mannen, die beseffen wat nationale waardigheid is en waarin de plicht bestaat van een stedelijk bestuur tegenover de nationale kunst? (*Applaus. Bravo's*).

Het bestuur van de Nederlandse Residentie altans schijnt de leer te zijn toegedaan, dat een klein volk daar, waar het groot zou kunnen zijn, zich van zijn belachelijke en misselijke zijde moet laten kennen. En als heeft het dagelijks bestuur daar nog niet genoeg voor gedaan, zet de burgemeester de kroon op het werk door voor tooneelwerken een censuur in te stellen, die, God betere 't, zal uitgeoefend worden door... de politie.

Dikwijls heeft men ons verweten bij het maken van vergelijkingen altijd het hoofd te wenden naar Duitsland, waar kleine vorsten voor hun eigen genoegen of ter wille van hun populariteit de schouwburgen met belangrijke sommen steunen. Het zij mij daarom vergund u nu eens te wijzen op Zwitserland. Daar schenkt de stad Basel... een stad, die half zo groot is als den Haag, die geen regerende vorst herbergt, waar zelfs de Bondsregering niet vertoeft, jaarlijks 60000 frans subsidie aan het theaterbestuurt waarvoor dit verplicht is 's winters gratis zes zogenaamde «Schülvorstellungen» te geven. En nu bewere men niet, dat dit geschiedt ter wille van de vele vreemdelingen, die jaarlijks Basel bezoeken. Die vreemdelingen blijven in Basel zelden langer dan één à twee dagen en dat doen ze merendeels in de zomer, wanneer het theater gesloten is. Aan een belasting op het schouwburgbezoek wordt in Basel niet gedacht. En in Zürich is 't evenzo. Maar ook de Duitse steden, waar geen regerende vorsten wonen, hebben uitmuntende schouwburgen, bouwen er nieuwe bij (zie Essen) en verstrekken belangrijke subsidies. De stad Metz geeft 45000 Mark en daar heeft het Theater bovendien nog 15000 Mark van de Rijkslandsregering. In Dortmund, Leipzig, Keulen, Freiburg worden de stads-schouwburgen geheel door de gemeente zelve geëxploiteerd en genieten de Directeurs salarissen van 12 tot 30000 Mark. In Antwerpen — om terug te keren tot een klein land — heeft de schouwburg 30000 frans subsidie en nog 10000 frans voor de décors.

Hoe benepen burgerlijk, hoe armzalig kruienierachtig, hoe dom onnationaal en onartistiek steken daartegen onze Nederlandse toestanden af!

Toch zou met betrekkelijk kleine offers ons publiek al zo veel tot verbetering van die toestanden kunnen doen. Volgens een gerucht hebben de Strauss-voorstellingen in den Haag achtergelaten een deficit van 80000 gulden. Dat deficit is gedekt. Ere aan de gelukkigen, die zóveel geld voor kunst konden en wilden geven! Dat zij dit deden voor vreemde kunst mag hun, partikulieren, niet tot een verwijt worden gemaakt, al profiteert in elk ander land de nationale kunst zeker 't eerst van de vrijgevigheid zijner Maecenasen. Het gold hier ons te laten kennismaken met een inderdaad zeer merkwaardige nieuwe kunst. Wij willen er dus alleen dankbaar voor zijn, dat wij daartoe in de gelegenheid werden gesteld. Maar wat wordt

er nu voor de Nederlandse, voor onze eigen kunst gedaan? O, Nederlandse toneelgezelschappen worden ook wel met Nederlands geld gesteund. Ere alweer aan de gelukkigen, die daartoe in staat zijn en dit ook doen. Toch is dit niet het voornaamste waaraan wij behoefte hebben. Veel nodiger blijft een vast, liefst niet al te klein, intellectueel ontwikkeld, artistiek voelend publiek, dat in de eigen toneelschrijf- en de eigen toneelspeelkunst belang stelt, een publiek, waarop de schouwburgdirecteuren kunnen rekenen. Zo'n publiek zal voor Nederlandse voorstellingen vermoedelijk geen zeven à zestien gulden per plaats willen geven om te kunnen zeggen: wij waren er die avond ook. Hoge prijzen besteedt een Nederlander nu eenmaal alleen voor vreemde waar. Maar zo'n vast publiek zou 't zeker kunnen verhoeden, dat onze toneelspelers al te vaak moeten spelen voor prijzen, die schandelijk laag zijn, een misstand, waarvan weer allerlei andere misstanden het gevolg zijn. Alleen, waar zo'n vast publiek bestaat, kan een nationaal toneel bloeien, voelen de schrijvers zich opgewekt voor het eigen tooneel te schrijven en zal de toneelspeler in het maatschappelijk leven de plaats innemen, die hem toekomt. En dat zou te verkrijgen zijn als ons volk maar aan het eigen toneel wilde offeren wat het nu ten offer brengt aan bioskopen, specialiteiten-theaters, voorstellingen van vreemde gezelschappen in en buiten Nederland. Er zou zelfs voor die bioskopen, die specialiteiten-theaters en die vreemde voorstellingen wel iets overblijven indien ieder, die daar nu geregeld heengaat, in de eerste plaats onze voornaamste nieuwe stukken, waartoe ik dan alle oorspronkelijke stukken reken, één keer wilde gaan zien.

Ongetwijfeld zou een dergelijk echt belangstellend publiek ook ons Toneelschool in staat stellen beter nog zijn taak te volbrengen dan thans het geval is en ons niet noodzaken met kunst en vliegwerk het aantal leden op peil te houden.

Nu is 't mij bekend, dat een groot deel van ons volk aan het toneel de rug niet toe zou keren als er op dat toneel maar andere kunst werd vertoond. Dat hoort men ten minste beweren en wij willen aan de oprechtheid van die bewering niet twijfelen. Maar waarom doet dat deel dan niet zijn best die andere, betere kunst te verkrijgen? Wat mij betreft, ik zou op onze planken gaarne alle soorten van dramatische kunst vertegenwoordigd zien; maar door aan het toneel de rug toe te keren krijgt men er niet één.

En ik herhaal 't: men onderschatte, ook voor ons kleine volk, ja, juist voor ons kleine volk, de waarde en de betekenis toch niet van de kunst in 't algemeen en van de dramatische kunst in 't bijzonder. Onmogelijk kan ik het eens zijn met een criticus, die in de afgelopen winter verkondigde, dat in de dramatische kunst ook de fijnste gedachten en gevoelens tot uiting kunnen komen. Reeds daarom niet, omdat die kunst zich richten moet tot de massa. Net evenmin als een redenaar aan honderden sommige dingen duidelijk zal kunnen maken, die hij misschien wel in staat is onder vier of zes ogen één of twee toehoorders te doen begrijpen en meevoelen, zo zal de toneelschrijver fiasco maken, die al te fijn werk voorzet aan een goed gevulde zaal. Maar dit belet niet, dat de dramatische kunst duidelijker dan enige andere kunst spreekt zoowel tot als van een volk. Daarom wordt dan ook zo vaak een volk tot zekere hoogte geschat naar de waarde van zijn toneel. Moeten wij ons zelf beoordelen naar ons Nederlands toneel en dan niet alleen te rade gaan met onze toneelschrijf- of met onze toneelspeelkunst, maar met onze toneeltoestanden in 't algemeen, dan geloof ik... Edoch alvorens te besluiten moet ik u nog iets vertellen.

In de afgelopen winter wilden enige toneelliefhebbers in een kleine stad een afdeling oprichten van ons verbond. Ik behoef u wel niet te zeggen hoe verrast en hoe ver-

blijd ik was! Men bleek vol moed, vol lust, vol ijver te zijn; op minstens vijf en twintig leden geloofde men aanstands te kunnen rekenen. Wat bleek echter ook? Onze toneelliefhebbers dachten dus voor vijf gulden per hoofd en per jaar van zo'n vijf en twintigtal leden, zij elke winter minstens drie goede voorstellingen zouden kunnen krijgen, die hun dan aan zaalhuur, reiskosten of andere extra's geen cent behoefden te kosten. Dat noem ik nog eens offervaardigheid van de nationale kennis!

Ja, moeten wij ons zelf beoordeelen naar onze toneeltoestanden, dan kunnen wij instemmen met het Engelse rijmpjier dat:

..... the fault of the Dutch
Is giving too little and asking too much!

(*Applaus*).

Voorts brengt spreker hulde aan drie personen,

1°. aan den heer *Van de Wall Perné*, onzen zoo geëerden leeraar in de costuumkunde, die ons helaas door den dood is ontvallen. Hoeveel goeds wij ook van zijn opvolger mogen verwachten, wij kunnen ons niet verhelen dat het overlijden van den heer Van de Wall Perné voor onze Tooneelschool een groot verlies is;

2°. aan mej. *Dussault*, die vrijwillig hare werkzaamheden aan de Tooneelschool neerlegde. Wij zijn haar dankbaar voor hare werkzaamheid aan de Tooneelschool, waaraan zij zestien jaren gewerkt heeft en die zij altijd een goed hart heeft toege dragen;

3°. aan den heer *A. van der Horst*, die onze Commissie van Beheer en Toezicht op de Tooneelschool door vertrek naar Antwerpen verlaat. Door zijn werkzaamheden kon hij dikwijls de algemeene vergaderingen niet bijwonen, maar wij hebben zijn adviezen steeds op hoogen prijs leeren stellen. Zijn heengaan is ook voor onze Commissie een gevoelig verlies.

Moge het hem, zoowel als mej. *Dussault*, welgaan. (*Toejuichingen.*)

Zonder discussie of hoofdelijke stemming worden achtereenvolgens goedgekeurd: de begrooting der Tooneelschool 1912/1913 en de algemeene begrooting 1912/1913 (beide opgenomen in «Het Tooneel» van 15 April 1912).

De *Voorzitter* deelt mede dat in de pauze gelegenheid zal worden gegeven om de op de agenda vermelde verkiezingen te houden. Wat betreft de verkiezing van een dame-patronesse in de plaats van mevrouw *Simons-Mees*, die zich niet herkiesbaar stelt, deed het Hoofdbestuur het voorstel in deze vacature niet te voorzien, naar aanleiding van een ter vergadering toe te lichten voorstel van het college van dames-patronessen. Volgens den *Voorzitter* nu heeft het voorstel der dames-patronessen de strekking, het college tot twee dames te beperken en wel omdat de Commissie van Beheer en Toezicht op de Tooneelschool bezig is een voorstel te bewerken, om tot een nieuwe wijze van verkiezing te geraken. Spr. meent dat de vergadering geen bezwaar zal hebben tegen het voorstel, om in de vacature niet te voorzien.

De heer *Fac. Rinse*, secretaris van de Commissie van Beheer en Toezicht op de Tooneelschool, deelt het volgende mede:

De beide dames-patronessen hebben zich tot het dagelijksch bestuur der Commissie en het Hoofdbestuur gewend met het voorstel het patronaat af te schaffen en in afwachting daarvan niet te voorzien in de vacature. De dames hebben ter motiveering van haar voorstel de opmerking gemaakt, dat deze betrekking is een *sine cure*, waarvoor het niet aangaat, nu zij vacant is, een nieuwe functionaris te kiezen. Wanneer men iemand uitnoodigt zich een benoeming te laten welgevalen, zit men al dadelijk in verlegenheid, zoodra gevraagd wordt wat de werkring van de te benoemen persoon zal zijn. Het eenige werk is

feitelijk, dat de derde dame de beide andere leden helpt benoemen in de Commissie van Beheer en Toezicht.

Waartoe deze lange weg om de dames in de Commissie te brengen noodig is, verklaren de twee patronessen niet te begrijpen, en het nut daarvan ziet spr. ook niet in.

Het college van dames-patronessen had beteekenis in den tijd, dat er een patronaat aan de school was. Nu heeft het zijn reden van bestaan geheel verloren.

Bij de laatste reglementswijziging is reeds ernstig overwogen te doen wat de dames thans voorstellen. De Commissie, die destijds de reglementswijziging voorbereide, heeft zich toen onthouden van het doen van een voorstel tot opheffing van het college uit reverentie voor de zittende leden in dat college, ofschoon men algemeen inzag het merkwaardige van het geval, dat *drie* dames-patronessen, die voor het leven benoemd waren, beschikten over *twee plaatsen* in de Commissie van Beheer en Toezicht, terwijl de algemeene vergadering, bestaande uit de afgevaardigden van alle afdeelingen van het Verbond, te zamen slechts *drie leden* benoemde.

Het eenige wat de Commissie toen heeft voorgesteld is geweest, dat de dames-patronessen, evenals de leden van de Commissie van Beheer en Toezicht en van het Hoofdbestuur om de drie jaren zouden aftreden. De vraag was toen of de Commissie tot reglementsherziening (de z.g. reorganisatie-commissie) bevoegd was Statutenwijziging voor te stellen. Dat was ook de reden, dat geen verandering van de wijze van samenstelling der Commissie van Beheer en Toezicht in haar geheel is voorgesteld. Want ook toen werd ingezien, dat de geldende wijze van benoeming geen voldoende waarborg voor een doelmatige samenstelling bood.

Dit blijkt wel hieruit, dat toen in het reglement werd opgenomen, dat in de Commissie moeten zitting hebben ten minste één tooneelspeler, tooneeldirecteur of regisseur; één tooneelschrijver en één onderwijsspecialiteit. Dat men de moeielijkheid van het nakomen van dit voorschrift binnen de grenzen der Statuten gevoelde, blijkt hieruit, dat de algemeene vergadering — Spr. meent op voorstel van mr. Fentener van Vlissingen — de woorden «zoo veel mogelijk» heeft ingevoegd.

Reeds vroeger was door het Hoofdbestuur toegezegd, dat bij de samenstelling der Commissie zou worden rekening gehouden met de wenschelijkheid, dat de meerderheid der leden te Amsterdam woonachtig zou zijn.

Zooals het thans is geregeld, worden 4 van de 9 leden der commissie aangewezen door en uit het Hoofdbestuur, bij welks samenstelling met geen enkel wettelijk voorschrift behoefte te worden rekening gehouden; *twee* door en uit de drie damespatronessen, wier benoeming eveneens zonder eenige beperkende bepaling geschiedt. De voorschriften voor de samenstelling der commissie gelden dus maar alleen voor de *drie vrije plaatsen*, welke de algemeene vergadering heeft te bezetten.

Als volgens het thans geldende systeem een doelmatig samengestelde commissie wordt verkregen, dan is dat meer geluk dan wijsheid. De reglementaire bepalingen leveren daarvoor, althans geen voldoende, waarborg op.

De commissie ondervindt de bezwaren van de tegenwoordige regeling telkens als een vacature in haar midden ontstaat.

Daarbij komt nog, dat de commissie bij de benoeming van nieuwe leden, krachtens het reglement niet behoefte — en in de practijk ook niet wordt — gekend, een nadeel dat voor een commissie, waarin de onderlinge samenwerking der verschillende elementen zoozeer noodig is, allermint denkbeeldig mag heeten. De commissie kan toch zelf het best beoordeelen, als haar een lid ontvalt, op welke wijze de open plaats dient te worden bezet.

Daarom zal het in het belang van een doelmatige

samenstelling der commissie zijn, als alle *negen* heden van het bestuur der Tooneelschool worden benoemd recht door de algemeene vergadering.

Wil de algemeene vergadering dezelfde personen benoemen tot leden van het Hoofdbestuur en van het Tooneelschoolbestuur, dan kan zij dit doen. Wil men er één lichaam van maken, dan is spr. dit ook goed. Laat men dan het bestuur der Tooneelschool opdragen aan het Hoofdbestuur, mits men daarmede dan maar rekening houdt bij de samenstelling van het Hoofdbestuur.

Een ander bezwaar tegen het in 1870 gemaakte reglement is de wijze waarop de verhouding tusschen commissie en hoofdbestuur is geregeld. Als beide colleges minder goed harmonieeren — wat spr. nog niet heeft bijgewoond — dan kan de invloed van het eene college dien van het andere opheffen. De tegenwoordige regeling is op papier gebracht *vier* jaar *vóór* de Tooneelschool is opgericht en toen er dus op dit punt geen ervaring bestond. Sinds dien is de noodzakelijkheid van een twee-kamerstelsel hier niet gebleken. Integendeel, wie het archief bestudeerde, zou zien, dat er tijden zijn geweest, dat het Hoofdbestuur meer en meer trad op het gebied van de Commissie van Beheer en Toezicht en over die commissie heenging, haar feitelijk met lamheid sloeg. Dit zijn de slechtste tijden geweest in het bestaan der School.

Geen nadeel zou het ook zijn als de hoofdbestuurders, die geen zitting hebben in de Commissie van Beheer en Toezicht en de leerlingen niet kennen, geen stem hadden bij de verschillende examens, wanneer zij toevallig tegenwoordig zijn. Spr. wil niet zeggen, dat dit geschiedt, maar het reglement luidt zoo dat het kan geschieden. Dit klemt te meer als men weet, dat nu de leeraren sedert enkele jaren niet meer een adviseerende, doch een beslissende stem uitbrengen, door niet minder dan 26 personen aan de stemming kan worden deelgenomen. Een aantal examinatoren om een candidaat den moed in de schoenen te doen zinken!

De tijd is thans alleszins gunstig om een herziening van het reglement van 1870 in overweging te nemen, 1^o. omdat de dames-patronessen zelf opheffing van haar college vragen; 2^o. omdat ze harmonie tusschen de verschillende categorieën van leden in de commissie door niets wordt verstoord; 3^o omdat ook de verhouding tusschen Hoofdbestuur en Commissie niets te wenschen overlaat.

De Commissie was dan ook eenstemmig, toen zij besloot aan de algemeene vergadering in overweging te geven in afwachting van een door het Hoofdbestuur en de Commissie tegen de volgende algemeene vergadering te ontwerpen herziening nopens het bestuur der Tooneelschool de benoeming van een dames-patronesse ter voorziening in de bestaande vacature aan te houden.

De *Voorzitter* zegt eenigen tijd afwezig te zijn geweest en daarom eenigszins verrast zijn door deze uitvoerige toelichting. Hij wil niet opkomen tegen wat de heer Rinse zegt, maar één ding heeft hem getroffen, n.l. dat de dames zichzelf willen afschaffen. Indien de dames echter beweren een sinecure te zijn, dan moet spr. zeggen dat de dames de functie nooit zoo hebben opgevat.

Mr. *J. van Schevichaven* verklaart met veel belangstelling de woorden van den heer Rinse te hebben gevolgd. Om echter misverstand te voorkomen merkt hij op, dat in de Commissie van Beheer en Toezicht nog geen besluiten zijn gevallen, zoodat het mogelijk is dat van het schema, gelijk het is aangegeven, nog wordt afgeweken.

De heer *Rinse* doet uitkomen dat wat hij heeft medegedeeld, afgeschreven is uit de notulen der Commissie. De Commissie heeft eenstemmig besloten aan de algemeene vergadering in overweging te geven, in afwachting van een door het Hoofdbestuur en de Commissie tegen de volgende algemeene vergadering te ontwerpen

herziening nopens het bestuur der Tooneelschool de benoeming van eene dame-patronesse ter voorziening in de bestaande vacature aan te houden.

De *Voorzitter*: Dus wat u gezegd heeft, is niet anders dan de toelichting tot dat voorstel . . .

De heer *Rinse*: Opdat de algemeene vergadering zou begrijpen de portée van het voorstel.

Mr. *P. W. de Koning* meent, na de toelichting van den heer Rinse te hebben gehoord, dat men op het oogenblik niet moet praejudiceeren op het later te nemen besluit. De tekst van het voorstel van het Hoofdbestuur geeft echter aanleiding tot een dubium. Het Hoofdbestuur stelt voor in deze vacature *niet* te voorzien. Spr. stelt voor te lezen: Het Hoofdbestuur stelt voor in deze vacature *voorloopig niet* te voorzien.

Aldus gewijzigd, wordt het voorstel van het Hoofdbestuur zonder hoofdelijke stemming goedgekeurd.

Mr. *J. van Schevichaven* brengt vervolgens het Verslag uit van de Commissie van het Pensioenfonds.

De *Voorzitter* brengt hem dank voor zijn belangrijk verslag en herhaalt zijn opwekking aan de tooneelschrijvers om bij het verleenen van vergunning tot opvoering hunner stukken door dilettantverenigingen den wensch uit te spreken, dat die vereenigingen in het belang der goede zaak *f* 10.— afstaan aan het Pensioenfonds.

Na de pauze wordt door Jhr. Mr. *W. H. Snouck Hurgronje*, met den heer *D. A. van Oven Jr.* tot lid van het stembureau aangewezen, mededeeling gedaan van den uitslag der verkiezingen.

Deze is als volgt:

Herkozen zijn tot leden van het Hoofdbestuur de heeren mr. *J. van Schevichaven*, *J. H. Mignon* en *J. C. van den Tol*, met 40 van 44 uitgebrachte stemmen (4 stemmen waren in blanco uitgebracht).

Tot Leden van de Commissie van Beheer en Toezicht op de Tooneelschool worden benoemd: in de vacature, ontstaan door het vertrek van den heer A. van der Horst, dr. *C. J. Vinkesteyn* met 40 stemmen tegen 4, uitgebracht op den heer A. Kolff; in de vacature, ontstaan door het periodiek aftreden van den heer G. R. Deelman, de heer *G. R. Deelman* met algemeene (44) stemmen.

Tot redacteur van «Het Tooneel» wordt voor den tijd van twee jaar met algemeene (44) stemmen herbenoemd mr. dr. *C. A. Vaillant*.

De heeren *Schevichaven*, *Mignon* en *v. d. Tol* namen hun herbenoeming aan. Den heeren *Vinkestejn*, *Deelman* en *Vaillant* zal van hun benoeming en herbenoeming mededeeling worden gedaan.

Als afdeling aan welke rekening en verantwoording zal worden gedaan, werd *Amsterdam* aangewezen.

Besloten wordt verder de 43ste Jaarvergadering te *Utrecht* te houden.

De afgevaardigde van «*Utrecht*» deelde mede, dat het die Afdeeligd aangenaam zal zijn de volgende algemeene vergadering te zullen ontvangen, doch zeide niet zulk een schitterend feest als Amsterdam gegeven heeft te kunnen garandeeren.

De *Voorzitter* vindt het heel aardig wat «Amsterdam» heeft gedaan. Maar dat «Amsterdam» gereageerd heeft op het besluit der vorige vergadering om den «vooravond» af te schaffen, wil niet zeggen dat volgende afdeling gebonden is het voorbeeld van «Amsterdam» te volgen.

Bij de «rondvraag en sluiting» komt ter sprake een voorstel van «*s Gravenhage*», luidende:

«De algemeene vergadering noodigt het Hoofdbestuur uit om na ingewonnen advies van de Commissie van Beheer en Toezicht en van den directeur en leeraren, te overwegen of het mogelijk en wenschelijk zou zijn om op de Tooneelschool toe te laten toehoorders en toehoorders voor enkele vakken.»

Aangezien dit voorstel niet tijdig is ingediend, kon het niet op de agenda worden geplaatst en zijn $\frac{2}{3}$ der stemmen van de vergadering noodig om het in behandeling te nemen.

Geen der aanwezigen heeft tegen het in behandeling nemen van het voorstel bezwaar.

Dr. J. L. Walch licht het voorstel namens de afdeling 's-Gravenhage toe. Het voorstel is, zegt hij, tot stand gekomen met het oog op een bepaald vak, het vak «voordracht». Het is de overtuiging van de afdeling Den Haag, dat in de opleiding voor dit vak exceptioneel in ons land een leemte bestaat. Personen die als voordrachtskunstenaars wenschen opgeleid te worden, trachten die leemte aan te vullen door óf naar Parijs óf naar Berlijn te gaan, teneinde daar te vinden wat ons land niet biedt. Echter bereiken zij dusdoende hun doel niet: zij worden niet gevormd tot *Nederlandsche* voordrachtskunstenaars. Een enkele, als Marie Kalff, gelukt het de Fransche voordracht zich eigen te maken, maar vervreemdt dan in gelijke mate van de Nederlandsche kunst. Bovendien gaat er, door zoo te handelen, te veel tijd verloren.

Nu is er in ons land ook een ander middel, n.l. dat men les gaat nemen bij particulieren, maar het zou veel beter zijn wanneer op de Tooneelschool geschiedde wat particulieren thans doen. In de eerste plaats zou de Tooneelschool een officieel of een semi-officieel diploma kunnen uitreiken, in de tweede plaats zouden de leerlingen in het vak aan de Tooneelschool bekend worden niet met één methode, maar met verschillende methoden van voordracht.

Het voorstel heeft vooral betrekking op het vak voordracht, doch wanneer het aangenomen wordt, zouden er ook toehoorders van andere vakken kunnen komen. Dit zou van zeer veel belang voor ons volk zijn. Spr. denkt hierbij aan het academisch onderwijs in de letteren. Hij wil daarop geen te scherpe kritiek laten hooren, maar hij gelooft dat het een feit is, dat heel veel studenten gaarne de lessen in dramatische literatuur van den heer Wilson zouden volgen. In een vorige openingsrede heeft de Voorzitter ook gesproken over de onvoldoende voorbereiding van tooneelcritici en de wenschelijkheid uiteengezet, dat zij bepaalde lessen zouden bijwonen. In dit opzicht zou ook het toelaten van toehoorders voor enkele vakken een voordeel kunnen zijn.

Wordt het voorstel aangenomen, dan zal de Tooneelschool het voorbeeld volgen van conservatoria en scholen van beeldende kunsten. Die laten overal ook toehoorders toe.

Als bezwaar tegen het voorstel is spr. in de eerste plaats tegemoet gevoerd, dat het aannemen van het voorstel een terugkomen zou zijn op een vroeger besluit. Vroeger, zoo zei men, bestonden de toehoorders, maar men schafte ze af omdat de practijk zulks eischte. Is spr. echter goed ingelicht, dan was 't indertijd slechts een zeer beperkte toelating, n.l. voor acteurs, die reeds aan bestaande instellingen verbonden waren. (Stemmen: «Niet waar!»)

Dan had men dit bezwaar, dat heel veel leerlingen bij toelating van toehoorders zullen volstaan met het minimum der toehoorders, om daarna toch met recht te kunnen zeggen: «ik ben op de Tooneelschool geweest.» Spr. gelooft echter niet dat zoo'n bewering op de tooneel-directies zulk een magische werking zal hebben, dat deze zullen nalaten te onderzoeken welken omvang dat zijn op de Tooneelschool heeft gehad.

Hiermee is het voornaamste gezegd. Spr. gelooft dat velen met hem overtuigd zullen zijn, dat in de opleiding wat voordracht betreft in ons land een zeer aanzienlijke leemte bestaat; dat zelfs in het heele vak oratoria ons land verre ten achter is bij onze naburen, en dat het zeer zeker tot de populariteit der Tooneelschool zou bijdragen wanneer zij in die leemte voorziet.

De Voorzitter wijst er op, dat dr. Walch ten onrechte

heeft aangenomen, dat er bij aanneming van het voorstel iets anders zal gebeuren dan dat het Hoofdbestuur zal gaan onderzoeken. Of het Hoofdbestuur de zaak in overweging zal nemen, daarover alleen moet thans gestemd worden.

Mr. J. van Schevichaven doet uitkomen dat naar zijn opvatting en de opvatting van verschillende leden van Beheer en Toezicht het gaan in de richting zooals de heer Walch heeft ontwikkeld, feitelijk zou leiden tot het opofferen van de belangen der leerlingen, die wij thans kennen, aan de belangen van een andere categorie. Spr. zegt dit alleen om de zaak zelf eenigszins te preciceeren, niet om invloed uit te oefenen op de stemming over het voorstel.

Alleen wil hij er op wijzen, dat de quaestie van toehoorders buiten de tooneelwereld herhaaldelijk behandeld is en dat men steeds tot de slotsom is gekomen, dat een dergelijke toelating niet zou zijn in het belang der Tooneelschool. Niettemin kunnen wij 't nog wel eens weer gaan onderzoeken. Of men er echter anders over zal denken, spr. gelooft 't niet.

Mr. P. W. de Koning meent dat de quaestie altijd een brandende quaestie is geweest. Waar het voorstel van Den Haag alleen de strekking heeft de zaak te onderzoeken, zal een *prise en considération* moeielijk geweigerd kunnen worden.

Aangezien de quaestie reeds zoo dikwijls behandeld is zal er evenwel kans zijn op een vruchtbaarder en nieuwe gezichtspunten openende discussie, als «Den Haag» een schriftelijke toelichting geeft, indien de zaak bij het Hoofdbestuur en bij de Commissie van Beheer en Toezicht komt.

«Den Haag» verklaart zich bereid een schriftelijke toelichting te geven.

De heer Jac. Rinse wenscht een enkele opmerking te maken. De thans aanhangige quaestie is niet altijd een «brandende quaestie» geweest. Er zijn rapporten uitgebracht in 1885 en 1886, in 1895, in 1904 en 1905, en in die verschillende tijden is er onder de menschen van de meest uiteenlopende meening nooit één gevonden, die het instituut hospitanten van de Tooneelschool heeft verdedigd. Er zijn speciale gevallen bijgekomen. Er zijn geweest — en er zijn er nog — uitgenoodigde hospitanten. In 1910 waren er toegelatenen met een minimum aantal lessen. Er is geweest een dilettanten-cursus. 't Is een fiasco geweest, om niet te spreken van de B-leerlingen, die wij erg blij zijn kwijt te wezen en die nooit in bescherming genomen zijn.

Gehoord de toelichting op het voorstel, wijst spr., om geen valsche vooruitzichten te openen, erop, dat iemand, die de tegenwoordige inrichting der Tooneelschool kent, zal ingaan op het theoretisch heel mooi lijkende, maar practisch heel gevaarlijke en tot fiasco voerende denkbeeld.

Men zou het best doen over het vreemde element van toehoorders niet te spreken; deze zullen desorganiseerend en demoraliseerend op de school inwerken.

Mr. De Koning constateert dat de quaestie, hoewel drie maal dood verklaard, blijkens haar weer oprijzen, toch wel een levendige quaestie blijkt te wezen, zoodat voor een in overweging nemen alleszins reden bestaat.

Dr. Walch is het met de opmerking, door den Voorzitter gemaakt, volkomen eens. Het was echter noodzakelijk op de zaak zelf in te gaan. De andere heeren hebben zulks eveneens gedaan. De heer De Koning is spr. dankbaar voor zijn adhaesie. De heeren Schevichaven en Rinse hebben zeer krasse termen gebruikt, maar het waarom niet toegelicht. Spr. zou gaarne hebben de meening van directeur en leeraren der Tooneelschool.

De heer Rinse zegt op speciaal verzoek de meening van den directeur der Tooneelschool te hebben weer-

gegeven. Geen gemis aan reverentie aan het Haagsche voorstel deed hem spreken zooals hij gesproken heeft. Hij meent echter dat de Haagsche afdeeling aan het verkeerde is, als zij in de Tooneelschool verwezenlijking van haar denkbeeld wil vinden. Zij zal die elders hebben te zoeken.

Mr. *Schevichaven* bevestigt dat de heer Rinse de meening van den directeur weergegeven heeft.

Hierna wordt tot stemming overgegaan over het voorstel-Den Haag. Het wordt *aangenomen* met algemeene stemmen, op die van de afdeeling Rotterdam na, zoodat, naar de *Voorzitter* toezegt, het Hoofdbestuur op de volgende vergadering rapport over de zaak zal uitbrengen.

Voorts deelt de voorzitter der afdeeling Middelburg, *Jhr. Mr. W. H. Snouck Hurgronje*, mede dat de afdeeling Middelburg het ongeluk heeft gehad haar volijverigen secretaris *Joh. L. van der Pauwert* te verliezen. Hij was de spil waaromheen alles draaide, maar zijn wankelende gezondheidstoestand noopte hem ontslag te nemen. Door het heengaan van den heer Van der Pauwert wordt misschien te schande gemaakt het algemeen bekende spreekwoord, dat niemand onmisbaar is. Spr. gelooft dat het verlies van den heer Van der Pauwert voor de afdeeling onherstelbaar is.

De *Voorzitter* zegt dat de vergadering deze mededeeling met pijnlijke gevoelens heeft aangehoord. Ook het Verbond spijt het zeer dat de heer Van der Pauwert heengaat, want het heeft hem altijd gewaardeerd, maar spr. hoopt dat het den heer Snouck Hurgronje gegeven moge zijn een geschikten opvolger van den heer Van der Pauwert te vinden en hij verzoekt hem de groeten van het Verbond aan den heer Van der Pauwert over te brengen.

De vergadering wordt hierop gesloten.

Verslag der Vereeniging van Nederlandsche Tooneelisten (Pensioenfonds), uitgebracht in de vergadering van het Nederl. Tooneelverbond op Zaterdag 25 Mei.

Het jaar dat achter ons ligt is zeer teleurstellend geweest voor de Vereeniging. Verleden jaar gevoelde zij zich gedwongen een noodkreet aan te heffen, ten einde tooneeldirecties en leden er op te wijzen, dat zonder hare en hunne hulp de vereeniging op den duur niet te handhaven zou zijn. Aan alle tooneeldirecties werd dit verslag met begeleidend schrijven namens het hoofdbestuur toegezonden; slechts de Raad van Beheer der Koninklijke Vereeniging gaf officieel bescheid, de andere directies zwegen, en hoewel mondeling enkele het voornemen te kennen gaven de belangen der Vereeniging te zullen behartigen, nu het jaar en het tooneelseizoen geëindigd is moeten wij tot ons diep leedwezen constateeren, dat onze hoop, dat de directies hare vroegere sympathie voor onze Vereeniging zouden terugkrijgen, geheel illusoir blijkt te zijn. En het zal ernstige overweging verdienen, of de gansche werkwijze onzer Vereeniging, ten deele toch op die hulp gebouwd, niet zal moeten worden herzien.

Eene zeer gunstige uitzondering maakte de Raad van Beheer der Koninkl. Vereeniging „het Nederl. Tooneel”; deze heeft in veel opzichten dit jaar ons blijken van hartelijkste sympathie gegeven. Door zijn zoo ten volle gegeven steun aan een vertooning ten onzen bate mocht die zoo voortreffelijk slagen, dat zij onze kas een netto-bedrag van bijna *f* 800.— bezorgde. Voor dien steun niet alleen, maar ook voor herhaalde bewijzen van sympathie met ons streven zeggen wij gaarne den Raad van Beheer, het Bestuur van het Ondersteuningsfonds en den heer directeur-gérant onzen hartelijken dank. Wij bevelen onze Vereeniging in hun voortdurende sympathie ten zeerste aan.

Onze noodkreet aan de leden bleef ook weer bij de meesten geheel onbeantwoord, alleen de heeren M. Mijn en J. M. Wensma zijn niet bij de pakken gaan neerzitten, zij zijn het die de vertooning hierboven genoemd, hebben op touw gezet, toen het niet meer bestaande of zich demissionair gevoelende bestuur der Amsterdamsche afdeeling de zaak niet durfde of wilde entameeren. Behalve bij hunne directie vonden zij steun bij eenige dames-artisten, die programma's verkochten, bij ons medelid den heer Aug. Kiehl, die in de voorstelling medewerkte en bij de heeren Gebrs. van Lier, die het manuscript van „Sherlock Holmes” afstonden. Allen zij daarvoor onze hartelijke dank gebracht; in het mooie financieele succes hebben zij genoegdoening voor hun streven, en aan deze voorstelling is het te danken, als onze financieele uitkomst niet al te slecht is. Andere leden deden weer niets; zij aanvaardden de reductie en meenen daarmede hunnen plicht tegenover de Vereeniging te hebben gedaan.

Zelfs het werven van donateurs, dat vroeger door enkelen althans met animo werd gedaan, heeft geheel opgehouden, zoodat zelfs de door overlijden en bedanken verloren donateurs niet door andere vervangen zijn met het gevolg, dat de donaties zijn verminderd met ruim *f* 100.—

Dat de finantieele uitkomst desniettemin niet zoo slecht is als verleden jaar is in de eerste plaats aan de Amsterdamsche voorstelling te danken; zij bewijst te meer, hoe goed de finanties der Vereeniging zouden kunnen zijn, wanneer tooneeldirecties en leden zich een beetje moeite wilden geven in het belang der zaak, waarvan zij toch allen profiteeren. Maar vooral dient er op gewezen te worden, dat het Nederl. Tooneelverbond ons zijne zeer gewaardeerde sympathie blijft schenken; de algemeene vergadering stond ons opnieuw een subsidie van *f* 100.— toe, ook eenige afdeelingen bleven steun schenken. Voor de vertooning van „Jonge Harten” van den heer Marcellus Emants ontvingen wij van eene Vereeniging te Zutphen *f* 10.—, van Mevrouw Tartaud-Klein voor de vertooning van „Voor het diner” *f* 2.50. Dankbaar dienen wij ook weder het Mevr. Kleine-Gartmanfonds te gedenken, uit welks interest een overschot voor onze kas bleef, nadat wij de daarop rustende lijfrente hadden betaald.

De geheele administratie incl. zaalhuur, drukwerk, vergaderingen enz. bedroeg dit jaar slechts *f* 37.70½.

En zoo zal het ons dit jaar dan nog mogelijk zijn de zelfde reductie van het vorig jaar te geven, zonder dat wij ons reservefonds behoeften aan te tasten; wij zijn zelfs in staat een kleine *f* 100.— aan dit fonds terug te betalen. Het weerstandsfonds, dat dient om de premiebetalingen voor te schieten, mocht de gelden terugontvangen, vroeger aan een der leden voorgeschoten, zoodat dit weer tot zijn vroeger bedrag is teruggekeerd.

Lijkt het dus wel, dat onze financiën er dit jaar niet zoo slecht bijstaan, nadrukkelijk moet er op worden gewezen, dat de reductie op de premies dit jaar evenals het vorige jaar zeer klein is; er zijn een paar jaren geweest, dat zelfs het dubbele kon worden uitgekeerd.

Hoewel nog zeer veel tooneelspelers niet bij onze Vereeniging zijn aangesloten — haar doel in aanmerking genomen veel te veel — moeten wij er ons ten slotte eigenlijk in verheugen, dat er dit jaar geen nieuwe leden bijkwamen, anders zou de reductie nog kleiner zijn geweest. Eenige leden vielen af die de Koninkl. Vereeniging verlieten en daardoor geen lid van het Ondersteuningsfonds meer waren, een paar anderen om de gelukkige reden, dat het pensioen, waarvoor zij zich hadden verzekerd, intrad. Tot deze laatsten behoort ook een der oprichters onzer Vereeniging, de heer T. Stoel, die in een hartelijk schrijven aan ons hoofdbestuur van de Vereeniging heeft afscheid genomen.

Met groote dankbaarheid maken wij melding van den

belangeloozen steun, dien de Heer H. van Embden ons schonk door hare boekhouding te blijven waarnemen.

In ons Bestuur kwam dit jaar geen verandering, de heer A. Robertson W.Azn., aan de beurt van aftreding, werd herkozen.

Konden wij in ons vorig verslag de hoop uitspreken, dat eene interessante voorstelling, die het Bestuur had voorbereid, maar die nog niet had kunnen plaats hebben, in dit jaar zou gegeven worden wij moeten thans dit verslag besluiten met de mededeeling, dat deze hoop ijdel is gebleken, omdat wij den steun niet verkregen, waarop wij met eenige zekerheid meenden te kunnen rekenen.

Het Bestuur:

Mr. J. VAN SCHEVICHAVEN,
Voorzitter.

J. FUNKE,
Onder Voorzitter.

A. VAN DER HORST,
Penningmeester.

A. ROBERTSON W.Azn.

J. F. L. SCHUT.

JAN C. DE VOS.

M. HORN.
Secretaris.

AMSTERDAMSCH E KRONIEK.

(DE OPVLAMMING-SIROCCO).

Het Nederlandsch Tooneel heeft in de eerste Mei week de première gegeven van Kistemaeckers *'la Flambée*. De voorstelling had plaats in den Hollandschen Schouwburg, omdat de Stadsschouwburg in die week door de voorbereidingen van de Wagner-Vereeniging in beslag was genomen.

Het was voor de Kon. Vereeniging, die op het Leidscheplein aan ruimte en zekere luxe gewend is, een eigenaardige gewaarwording, eene voorstelling te geven in den alles behalve ruimen noch sierlijken Artis-Schouwburg. Even toen het gordijn op was, verscheen twee leden van den Raad van Beheer in de loge grillée coté jardin, en die moet op hen wel een heel anderen indruk gemaakt hebben dan de bonbonniere van den Stadsschouwburg.

Zoo speelde men onder oogenschijnlijk ongunstige omstandigheden; en toch herinner ik mij sedert langen tijd niet een voorstelling waarvan zooveel warmte, zooveel gloed uitging, die zich van gene zijde van het voetlicht aan de zaal mededeelde. Eensdeels was dit te danken aan het lokaal, anderzijds aan het stuk. Want waarlijk, nu bleek het weder eens overtuigend, hoezeer een comédie de salon toch beter thuis is in die leelijke zaal van den Artis-Schouwburg dan in het schip van den Stadsschouwburg, zoo groot en zoo mooi, maar o zoo kil en ijl, waar in de tooneelspelers op verren afstand van het publiek zijn in een geweldige tooneelruimte, *rari nantes is gurgite vasto!*

Maar ook het stuk zelf had aandeel in het succes van den avond. Want wat de bedenkingen ook zijn mogen tegen het werk van Henry Kistemaeckers (en ze zijn vele!), het sloeg in, het pakte, tengevolge van zijn werkelijk «theatrale» eigenschappen.

Kistemaeckers neemt onder de moderne Fransche dramaturgen een belangrijke plaats in. Hij heeft zijn gebreken: in de eerste plaats een zucht naar overlading in zijn werk, die hem bijfiguren doet scheppen, welke niet altijd het noodige verband behouden moet de handeling: die de handeling niet alleen ophouden, maar nu en dan werkelijk storen. Bepaald hinderlijk is dit gebrek in zijn voorlaatste stuk *le Marchand de Bonheur*; en ook *la Flambée* is er niet vrij van: wat beteekent b. v. de figuur van den monseigneur? Als die waardige prelaat in het eerste bedrijf verschijnt, vermoeden wij dat hij een hoofd-

persoon in het drama zal worden, misschien de *raisonneur*, misschien de *deus ex machina* dien de auteur in gereedheid houdt om den knoop te ontwarren of door te hakken dien hij gaat leggen. Maar hij wordt niets; integendeel, als de auteur hem wellicht best had kunnen gebruiken voor zijn ontknooping, zendt hij het uit wandelen. Jammer! Want het derde bedrijf is zwak, de oplossing is wat de Franschman noemt: «laborieux».

En gaan wij ons rustig nederzetten tot het onderzoek naar de karakter-ontwikkeling die de schrijver geeft, dan komen we (en dit is een ernstige grief tegen Kistemaeckers, die ik indertijd reeds maakte tegen zijn *Rivalet*) bedrogen uit. Dan zien wij door de prachtige structuur van het stuk heen, den schrijver, die zijn marionetten laat spreken en doen zooals hij het wil zonder zich om de logica te bekommeren. Men oordeele.

Het huwelijk tusschen kolond Felt en zijn vrouw is een failure. Niet om het banale motief dat den grondtoon uitmaakt van zoo'n menigte Fransche tooneelspelen, het stuk is geen echtbreuk-drama van den volagen man of de wufte vrouw. Integendeel: Felt is een kerel uit één stuk, en Monique is foncierement honnête femme; de schrijver laat niet na het ons bij herhaling te zeggen. Toch is de verhouding zoo gespannen, dat een echtscheiding voor de deur staat, en dat de vrouw met een ander, den advocaat Beaucourt, zal hertrouwen, Beaucourt voor wien zij genegenheid voelt, doch die *niet* haar minnaar is. Toch geeft zij dien man rendez-vous tegen één uur 's nachts in haar slaapkamer, om over de aanstaande scheiding te spreken. Wat kan de fatsoenlijke mevrouw Felt bewegen tot een zoo gevaarlijk en compromitteerend avontuur, geheel in strijd met haar principes? Eenvoudig dit, dat de schrijver dat nachtelijk rendez-vous noodig had om zijn tweede bedrijf in elkaar te zetten, zijn tweede bedrijf waarop alles aankomt.

Monique is in haar boudoir, wachtend op Beaucourt. In plaats van dezen komt echter haar man, bleek en ontdaan, in hevige gemoedsbeweging. Hij vertelt haar wat er gebeurd is: dat hij, dien ze altijd als een gefortuneerd man heeft beschouwd, schulden heeft gemaakt, gelden heeft geleend van zekere Glogau, die, nu plotseeling hem het mes op de keel heeft gezet en zijn geld teruggeeeischt. Toen is het gebleken wie die Glogau was: een spion in vreemden dienst, die van hem gevraagd heeft de uitlevering van geheimen betreffende de defensie.

Dat werd door den verachtelijken spion voorgesteld aan hem, Felt, die zo jaren gearbeid had om de defensiewerken (het fort Orioux) tot stand te brengen!

Son sang n'a fait qu'un tour: hij heeft Glogau bij de keel gegrepen en geworgd; het lijk ligt in de aangrenzende kamer.

En hier bereikt het drama zijn culminatie-punt. Monique die bij het binnentreden van haar echtgenoot gevreesd had voor een scène van brutaliteit als waarmede Felt eens vroeger haar weerzin had ingeboezemd. Monique die walgde van de opwellingen van den mâle, Monique die ziet nu opeens dien man in een ander licht: zijn daad schijnt haar heroïsch, en ze heeft hem nu liefgekregen en stort zich in zijn armen. Op het zelfde oogenblik wordt er aan de deur geklopt: het is Beaucourt, en al weet Monique hem te beduiden dat hij ongelegen komt en al gaat hij weg. Felt heeft begrepen wat er gaande is. Een korte heftige woordenwisseling, en Monique weet haar man te overtuigen van haar onschuld; het incident heeft er slechts toe bijgedragen om de verzoening der echtgenooten volkomen te maken. Dan gaat Monique, tweede Lady Macbeth, met een kandelaar haar man vóór in de kamer waar het lijk ligt, om hem te helpen het wegteslepen naar Glogau's kamer, ten einde den moord te verbergen.

Het is nu duidelijk waartoe de auteur het nachtelijk rendez-vous tusschen Monique en Beaucourt noodig had: om den hemel te klaren van een onweerswolk die anders dreigend ware blijven zweven boven het geluk van het echtpaar-Felt: Monique's zij 't dan ook platonisch relatie tot den advocaat.

En de plotselinge ommekeer in de ziel van Monique? Is die verklaarbaar? Is het aannemelijk dat een huwelijk tusschen twee brave en ernstige menschen gesloten, waar dus al zeer gewichtige incompatibilité d'humeur moet aanwezig zijn geweest, dat zulk een band, eenmaal gebroken, weer duurzaam wordt vastgelegd door een plotselinge opwelling van patriotisme?

Dat alles neemt niet weg dat *la Flambée* een succes voor het Ned. Tooneel is geweest, en dat het dit verdiende door zijn werkelijke kwaliteiten: een krachtige dialoog, een handige, o zoo handige stuctuur, Kistemackers verstaat bij uitnemendheid de kunst zijn toehoorders te pakken en bezig te houden van het begin tot het einde; het tweede bedrijf is op dit punt een meesterstuk. Voeg daarbij, dat hij zijn doel bereikt zonder de knaffecten van Bataille of Bernstein (al hoort zijn werk tot dit genre); dat zijn gegeven nooit banaal is en daarom de aandacht trekt; en de oorzaak van het succes is duidelijk.

De opvoering was over het algemeen wat zij zijn moest. Mevr. van Dommelen had eindelijk eens «de groote rol», die haar bij de Kon. Vereeniging nog niet was toebedeeld geworden. Zij deed het bevredigend, al miste ik in haar de hoogheid die m. i. de figuur moet hebben aan het slot van II. Alleen die hoogheid, die fierheid kan den patriotischen ommekeer in Monique's wezen eenigszins verklaarbaar maken. En ik dacht aan eene andere kunstenaar bij de Kon. Vereeniging die dat voorname element waarschijnlijk tot zijn recht had doen komen, de actrice die bij ons de plaats inneemt van Marthe Brandès, de creatrice der rol...

De Heeren van Dijk en Gimberg waren correct in hun correcte rollen, al had de eerste met fysieke bezwaren te kampen.

De heer Schulze vervulde de episodische rol van een grafelijken champagne-agent; ... champagne doet denken aan licht schuim; kregen we hier niet veeleer lood te zien?

Een speciale vermelding voor den Heer Jan C. de Vos als monseigneur. Ik zeide hierboven reeds hoe de schrijver de bijfiguren heeft verwaarloosd; dubbel jammer waar de Heer de Vos er in geslaagd was er zulk een prachtige verschijning van te maken, zulk een waardigheid en relief aan de persoon te geven.

De vertaling toonde de sporen van overhaasting: waarom bleef «pékin de ministre» onvertaald, waar wij den gangbaren term «burger-minister» in onze taal hebben.

Sirocco, het eersteling-werk van Mevr. B. Ranucci-Beekman, is te Amsterdam vriendelijk ontvangen. Gewaardeerd werd de aangename, vlotte dialoog, gewaardeerd werd ook de tact waarmede de schrijfster een gegeven heeft ontwikkeld dat bij onvoorzichtige behandeling allicht scabreus had kunnen vobrkomen.

Toch komt het mij voor dat de auteur die ook blijkens hare vertolking van de hoofdrol een fijngevoelende artiste is, zichzelf rekenschap zal hebben gegeven dat dit eersteling-werk niet meer bevat den een belofte voor de toekomst.

Het gegeven is eenvoudig. In het kinderloos gezin van een Amsterdamschen professor en diens jonge vrouw is een 17-jarige pupil, Robert, die met het enthousiasme aan de Sturm und Drang-periode eigen, zijn goede «tante

Lous» vereert, aan hare bliken hangt. En tante Lous, dans son for intérieur geveid door de vereering van den jongen Robert, koestert hem zonder zich rekenschap te geven van het gevaar dat in die al te intieme verhouding schuilt.

Op een reis naar Italië barst de bom; tezamen alleen in den zoelen nacht in een hôtél te Venetië, met uitzicht op de poëtische lagunen vanwaar zoete bārcaroles klinken, wordt de natuur de leer te machtig, het gaat hun als Hüon en Rezia: «Und länger hält's die Menschlichkeit nicht aus.»

Maar bij den eersten kus die hun lippen vereenigt, rijpt al aanstonds het berouw over de daad en beiden gevoelen zich diep schuldig tegenover den bedrogen echtgenoot. Schuldig en rampzalig tevens, en hun verhouding is een bron van aanhoudend misverstand en verwijten.

Het eind is dat de man de waarheid ontdekt, en dat Louise van hem vraagt en krijgt vergiffenis voor den misstap die het gevolg was van een coup de tête.

Voor al in het slot is de schrijfster al zeer oppervlakkig te werk gegaan. Het doen en laten van haar personen wordt niet voldoende gemotiveerd; en van (om een term te gebruiken die mij weinig sympathiek is maar op kortheid aanspraak geeft) het uitbuitenen van innerlijkheid is geen sprake.

Plaatsgebrek dwingt mij tot zelfbeperking bij deze kroniek, zoodat ik het hierbij moet laten. Ik hoop dat Mevrouw Ranucci spoedig meer bezonken werk zal te zien geven: haar eersteling wettigt in elk geval die goede verwachting.

C. A. V.

P.S. De heer Mendes da Costa wijdt in zijne Tooneelherinneringen (Handelsblad van 22 Mei) een woord aan Augier's *Fourchambaults*, en bepleit een reprise daarvan door het Ned. Tooneel. Ik sluit mij gaarne daarbij aan: het zal m. i. inderdaad noodig zijn, in onzen aan belangrijke noviteiten armen tijd uittezien naar goede reprises, en de *Fourchambaults* heeft daarop zeer zeker aanspraak. Bij een voldoende bezetting is het succes wel waarschijnlijk, gelet op het voorbeeld van *Mej. de la Seiglière*.

DE TRAGEDIENNE CHARLOTTE WOLTER.

Naar het Duitsch van Paul Landau



De grootste tragedienne van het Burgtheater te Weenen, Charlotte Wolter, heeft zich zelve geteekend in de woorden van Sappho:

„Dort oben war mein Platz, dort an den Wolken” — zoodat zij alleen het zeggen kon en uitdrukken ook in haar gestalte: den schoon gevormden rechter arm opgeheven, den linkervoet achterwaarts, het hoofd omhoog, ter uit-

drukking van hevig verlangen naar boven, dat steeds grooter scheen te worden.

„So schreiten keine ird'schen Weiber!“ Wanneer schiep de natuur ooit grooter wonder dan toen zij eene arme Keulsche kleermakersdochter eene trotsche heerscheres verhief, eene koningin zoo hoog verheven door de kroon harer schoonheid en den scepter van het genie? Honderden karakters leefden in deze vrouw, als zij voor u stond: Sappho's vurig verlangen naar het geluk, Iphigenia's vrome heiligheid, Kriemhilde's wilde haat jegens den broeder, Medea's afschuwelijke wanhoop, Lady Macbeth's trotsche heerschzucht, Judith's droefgeestige, maagdelijke gloed, Cleopatra's helsche verleidelijkheid, Phaedra's trotsche liefdesrazernij en Messalina's zweele wellust — dit alles was in haar; — alles wat de vrouw, de rijpe, bewuste, sterke vrouw aan vreugde, lijden, hartstocht en schuld, aan misdaad en verrukking kan gevoelen en aangrijpend weet uit te beelden. Maar ze *was* niet een van die allen, zij was slechts meesteres van de wezens, die zij schiep, zij was Charlotte Wolter, een wonder, dat door de kunst niet werd verklaard, dat alleen de natuur ons deed begrijpen, zooals zij zich in 't onbewuste levensspel, in de betoovering der persoonlijkheid ontsluitte . . .

Als eene natuurracht, noodzakelijk en geweldig, als een onweer of eene lawine, moet deze vrouw beschouwd worden. Uit de diepte van den grooten geest des scheppers steeg zij omhoog om aan den gezichtseinder der menschen op te gaan als eene eenzame glinsterende ster, in den beginne slechts schemerend door den donkeren nacht, dan steeds helderder haar licht verspreidend, tot een klaar en heilig schijnsel. De zoo zeldzame harmonie van ziel en lichaam, het samentreffen van een sterken geest met een schoone gestalte, was bij haar aanwezig, en de kleine onvolkomenheden, die de volmaking verhinderden, verhoogden nog den verheven indruk, die van deze vrouw uitging. Het dikke donker-blonde haar lag strak om het ernstige hoofd; een mat-gouden haarband deed de reinheid der edele gelaatstrekken, de tragische, bijna dreigende grootte van het profiel duidelijk uitkomen. Uit dit klassiek bleeke kameeëngelaat schitterden de grijze oogen met een donkeren, vonkelenden glans onder de lange wimpers. Betooverend waren deze donkere sterren, die zij half geopend naar omlaag richtte als om den glans te temperen, waarna ze dan met een eigenaardige langzame, moede beweging de zware oogleden weder opsloeg. «Wahre Lichtschmetterlinge» waren het, die schitterend vonken schoten, beefden in het donker vuur, vlamden in den schellen bliksem. Geen oog was tegen deze vlammende lichtzee bestand, die als uit de verte brandde onder de volle wenkbrauwen, achter de overhangende wimpers. Verlokkend en geheimzinnig als de zee, betooverend en verbijsterend, maar ook angstwekkend, droefgeestig en strak.

Daarbij kwamen de dunne lippen die eene fabelachtige wilskracht in de vooruitstekende onderlip aanduidden; de strenge mondhoek, die slechts zelden, en dan nog als tegen haren wil, tot glimlach werd. Deze glimlach van Charlotte Wolter verloor nooit den pijnlijken, gedwongen trek en ook als zij hare vrienden begroette, gleed slechts een eigenaardige schijn over 't welsprekende gelaat. Ondanks de Grieksche lijnen, had het zoo zelden lachende gezicht echter niet het strakke van eene Medusa, integendeel het was doorzichtig als glas en verried de minste ontroering der ziel. Nimmer heerschte rust in het diepst van dit hartstochtelijk gemoed en elke beving en siddering, elke vroolijke en droefgeestige aandoening vond haar echo in een gebaar, in eene beweging van hare zware en toch lenige gestalte, die zoo wel de zachte liefvalligheid als de strenge energie wist uit te drukken.

Deze koninklijke vrouw, die scheen uit te steken boven anderen, was niet groot, nauwelijks van middelbare lengte.

De directeuren, die alleen met de el maten, vonden haar in heur eerste tooneeljaren niet statig genoeg. Maar de oude directeur Hein van het Berlijnsche Victoria-theater had toen reeds tot Dingelstedt, die haar voor Hermione in «Wintermärchen» een hoofd grooter wenschte, het ware woord gesproken. «Wacht maar! Na het eerste bedrijf zal zij twee hoofden grooter zijn.» Zelfs deze enkele onevenredigheid, deze kleine wanverhouding tusschen hoofd en lichaam, werd door haar in een nieuwe eigenschap veranderd, waardoor al het Amazone-achtige, 't onvrouwelijke werd vermeden, dat lichamelijk groote heldinnen zoo licht kenmerkt. Trad het reusachtige bij haar naar voren, — en geen andere tragedienne wist zich zóó volkomen boven hare gestalte te verheffen, zelfs Sophie Schröder niet — dan geschiedde dit alleen door de innerlijke, overtuigende macht van hare verschijning, terwijl aan den anderen kant toch ook het katachtig sluipende, het vleierende aanhalen en verlokken van den man in hare bewegingen zeer natuurlijk tot uiting kwam. In het gewone leven beheerschte hare persoonlijkheid terstond alles om haar heen. Haar toilet werkte daarbij mee, dat hoe eenvoudig ook, toch in de kleinste bijzonderheden zoo veelzeggend was. Ieder kleed, dat Charlotte Wolter droeg, werd een Costuum, sprak van haar wezen. De kleuren gaven hare gemoedsuitdrukking weer, niet slechts in den purperen mantel van Lady Macbeth of in het zachtgele kleed van Orsina, maar evenzeer in de kleinste kleurschakeering. De diamant aan haren vinger schitterde als een vonkelend oog. De geestdrift, die haar innerlijk doorstroomde, vervulde elk harer costuums, die zij niet naar haar figuur liet maken, maar als een stuk van zich zelf, met spelden om de leden hechtte. Zoo doende zag zij er misschien in moderne toiletten wat pronkerig, te overladen uit. De mode van dien tijd paste niet voor deze bovenschijnende, malva-kleurige natuur.

Faust's Helena schitterend van goud der Atriden, werd door haar tot eene betooverende sprookjeskoningin, Shakespeare's slaapwandelende moordnares kreeg in den blauw-grijzen sluier met gespen aan haar hoofdtoisel iets bovenzinnelijks, en de witte omhulsels spraken als 't ware reeds van de kilte van den grafkelder. Hoe droeg zij het stalen harnas als Margaretha van Anjou, als de onbeschaafde heldin uit een onbeschaafden tijd, en hoe wist zij bij de mondaine zondaressen in de Fransche salonstukken de verwelkte bloemen reeds aan te duiden in de weer-schijnende, malva-kleurige stoffen!

Zij ontwierp haar costuum uit een geniaal schilderachtig gevoel, onder de macht der haar omringende stemming. Orsina gaf zij weer in eene harmonie van donkerrood fluweel en mat-gele zijde, uit hartstocht en haat; zij dempte deze sterke kleuren door een zwarten kanten sluier met schitterende brillanten spelden, door een zwarten veeren waaier, een witte poederpruik en witte handschoenen. Het schoonst evenwel waren hare antieke costuums, de draperiën, als zij Iphigenia, Sappho, Electra of Antigone voorstelde.

Haar lichaam, dat zich in alles, in de houding van het hoofd, in de beweging der armen, in het rythme van den gang schijnbaar willoos overgaf aan de veranderlijkheden der ziel en de stormen van hartstocht, dat zich bijna deinend voortbewoog, dat langs afgronden en over hoogten zweefde, licht als een veertje, toonde zich even groot in het schilderachtige als in 't rhythmische, terwijl ziel en hartstocht spraken door een orgaan, waarvan de sonore mezzosopraan is vergeleken met het donkere, zachte purperfluweel; met de zwaarmoedige klank van een cello.

Deze stem legde in het doode woord eene tragedie der ziel; zij gaf iederen klank een diepe beteekenis, een bezieling, een trillende zenuw. Zij had geen artikuleerende tonen noodig om den toeschouwer met kille huivering of blijde verrukking te vervullen. Haar doodsgerochel drong

door merg en been, haar wild, verliefd steunen greep een ieder aan, de zware diepe zuchten van de slaapwandelande Lady Macbeth spraken van een schuld, van een lijden, die alleen in den dood zouden eindigen. Dit orgaan had zijne aangrijpende uitwerking te danken aan het zacht trillen der steeds bewogen ziel.

Deze vrouw was geen declamatorische grootheid, geen correcte spreekster. Zij, die zoo plastisch de gestalten van den dichter begreep, zag in zijne woorden vaak een rem voor haar hartstocht en hare onstuimige natuur deed af en toe de verzen uit een rol rondstuiven als kaf voor den wind. Dat was het wat haren eersten, haren grootsten leermeester Laube zoo bezorgd maakte. Hij ergerde zich aan wat hij slapheid, een valsch klinkende onnatuurlijkheid van haar spreken noemde, haar leelijke gewoonte om de vocalen door onzuivere inzetten onherkenbaar te maken; hij verweet haar, dat zij het woord behandelde als ware 't voor een opera, dat afbreuk deed aan toon, stemming en kleur. Het «volgens de regels, duidelijk spreken» had dit ontombare temperament nooit geleerd; heur orgaan «bruiste boven alles uit.» Maar zij bezat meer als de beste declamatiekunst kan geven. Zij had een instinkt voor de stemming die ligt opgesloten in de woorden, een fijn gevoel voor rythme, voor de geheime muziek der ziel, die in ware verzen sluimert. Zoo verloor haar taal wel aan duidelijkheid, aan logische geleiding, aan bewuste kunst, maar zij was omgeven door een adem van het duistere raadsel, van de betooverende macht, die het bloed sneller doet vlieden en de zenuwen prikkelt. Wie moest niet huiveren als zij, met steeds aangehouden hooge stem, in holle somberheid steunde: «Alle Wohlgerüche Arabiens waschen sie nicht rein, diese kleine Hand», als zij met aangrijpende teederheid begon: «Jason, ich weisz ein Lied» . . . «Da grünt kein Baum, da sprosst keine Saat und keine Blume ringsum die graue Unermeslichkeit.»

Welk een kracht en energie hare stem had, bewees de schrille scherpte van haren hoon, van haren haat, die den geheelen avond even sterk bleef. Eene coquette slang als Sidonie in «Fromont junior en Risler senior» sprak bij haar voortdurend op een hoogen toon, zonder den minsten hartelijken klank. Wel een inhouden voor haar, die gewoon was heur hart te doen spreken! Langzamerhand leerde zij ook 't zeggen van Lessings proza. Orsina zeide zij in een onstuimig tempo, zonder een enkele pauze, zonder bijzonderen nadruk, voortjagend als een onheilspellende wervelwind, door hare welzeggingskunst allen medeslepend, tot zij den ouden Galotti den dolk in de hand drukte. Dit rusteloze in haar spreken weerspiegelde zich in de kracht van haren haat. Het toppunt van hare spreekkunst bereikte zij als Iphigenia.

Eene koninklijke ziel leefde in deze «vrouw uit 't volk,» bij slechts matige intelligentie. Zij kon nauwelijks lezen en schrijven toen haar gevoel haar dreef naar het tooneel. Met stoïcynsche gelatenheid en taaie nijver leerde zij Fransch, terwijl haar maag knorde wegens het ontbrekende middagmaal. Nooit heeft in eene andere actrice een louter tragisch temperament zulke groote, rijke vormen aangenomen. De tragische muze had zich zóó in haar belichaamd, dat elk van hare bewegingen meer dan levensgroot werkte, iedere blik door bange gedachten was omsluierd, heur zacht moeilijk glimlachen sprak van geheime angsten. Hoe karig en spaarzaam waren de humoristische opwellingen, die men haar met geweld wilde afdwingen. Zij bezat niets komisch. Wie kon haar zien glimlachen, zonder te huiveren, wie kon haar hooren lachen, zonder dat hem de tranen in de oogen kwamen? Hoogstens, wanneer zij zich zelf bespote, haar hartstocht parodieerde, kon zij de lachlust opwekken maar 't was een ernstige, bovenmenselijke vroolijkheid, een galgenhumor, dien niemand gaarne zag.

Zelf sprak zij nooit over hare kunst, maar een vriend van haar heeft eens verteld hoe zij met haar rollen streed, hoe phantasie en strenge zelf-opvoeding een even groot aandeel in dezen harden arbeid hadden.» Zooals een roofdier zich werpt op zijn buit, zoo wierp zij zich op eene rol, om die met één greep te vatten. Zij vliegt het stuk door met zenuwachtige haast, wanneer zij eene nieuwe rol instudeert. Zij spreekt geen woord; alleen het lichaam trilt van innerlijke opgewondenheid. Plotseling springt ze op en loopt met groote stappen door de kamer. Dan blijft zij staan, nog altijd zonder spreken, maar zij begint te spelen. In hare gedachten ziet zij de handeling, hare bewegingen verraden, dat zij alles doorleeft. Tranen rollen haar over de wangen, haar spel krijgt meer beteekenis, meer kracht, meer kleur, maar toch schijnt ze nog niet tot het innerlijke der handeling te zijn doorgedrongen. Dan plotseling schitteren en vonkelen hare oogen, hare bewegingen worden bevelend, dreigend; nu springt zij op, haar mond opent zich en lijdend weerklinkt een doordringende kreet — dan zinkt de kunstenaar vermoeid en afgemat op de kanape neer. Zij schreit lang en hevig, tot de crisis voorbij is. Maar de innerlijke beteekenis van de rol heeft zij nu voor altijd gevonden.»

Nadat zoo hare vulkanische natuur langzamerhand de gloeiende lava uit de ziel geworpen had, kwam het er op aan om de stof een reinen en schoonen vorm te geven. Met het memoreeren begon de studie; terwijl zij voor aanschouwelijke beelden, zinnelijke melodieuze verzen snel den juisten toon vond, bleef het abstracte dat niet door de phantasie kon veroverd worden, voor haar verborgen. Daarvoor had zij een geestelijken leidsman noodig, om haar het veranderlijke in de rol te verklaren, iemand die haar fijn gevoel door onderricht voltooide, die haar, de eigenlijk onontwikkelde, tamelijk onwetende, verder in de wereld der beschaving binnenvoerde. Voor zulke mentors, een Laube, Lewinsky, Wilbrandt, bovenal voor haren echtgenoot, den zachtsten en scherpsten beoordeelaar van hare kunst, was zij dan de vlijtigste, de onvermoeidste leerlinge.

Weliswaar slaagden de pogingen niet altijd. Deze bevegelijke, nerveuse vrouw, die een buitengewoon groot eenzijdig temperament had, liet in verschillende rollen geheele scènes verloren gaan.

Maar het groote oogenblik kwam, als zij geheel zich zelf was. Dan blies zij het een of ander banaal drama een wonderbaar leven in, of deed ook wel een waar dichtwerk ontaarden in eene bravoure, waaraan zij zich zelf vergastte, als een vogel aan z'n eigen lied. Het nuchtere verstand, het koude oordeel konden zulke geweldenarijen als fouten laken, de toeschouwer werd juist op zulke momenten door den melodieuzen klank der stem, door het schilderachtige en klassieke van haar gestalte in een droomerigen toestand van verrukking en bewondering gebracht.

Charlotte Wolter, in 1832 geboren te Keulen, is in haar leven vergoed. De herinnering aan haar groote kunst leeft na haar dood, nu al voor vele jaren, in en buiten Duitschland voort. Als Duitschers over haar schrijven, geraken zij nu nog opgewonden en schrijven in opgewonden taal over haar, zooals Paul Landau, een andere dan Paul Lindau.

M. E. R.

ADVERTENTIËN.

J. N. MULDER

Breedstraat 50, UTRECHT
COSTUMIER van:

De Koninklijke Vereeniging
„Het Nederlandsch Tooneel”
te Amsterdam,
De Nederlandsche Tooneelvereeniging
te Amsterdam,
Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap
(Directie v. Eysden)
te Rotterdam,

beveelt zich aan voor de levering
van **COSTUMES** benoodigd
voor:

TOONEELVOORSTELLINGEN,
TABLEAUX VIVANTS,
GECOSTUMEERDE BALS,
HISTORISCHE OPTOCHTEN,
OPERETTES, enz. enz.



Abonneert U op
HET TOONEEL.

**„ONS GEZIN”**

Veertiendaagsch Tijdschrift voor
Kookkunst, Huishoudkunde en
Familieleven, ten dienste van den
Gegoeden Burgerstand.

Onder Redactie van CORRIE VAN
IJSEL, Leerares aan eene Huish.school.

Proefnummers op aanvraag GRATIS
en franco bij de Uitgevers VAN DER
STAL & GROENEWEGEN, Utrecht.



ADVERTEERT

IN

HET TOONEEL.



AUTO'S

speciaal voor
het vervoer van
**ZIEKEN, HERSTELLENDEN
EN RUSTBEHOEVENDEN**

NAAR ALLE PLAATSEN IN HET
BINNEN- EN BUITENLAND

Telefoon

- 1392. -

Nederlandsche Auto-Ziekenvervoer-
Onderneming voorheen Dr. C. W. A. Essers.

Telegram-adres: Essers, Voorburgwal, Amsterdam.

VAN DUREN'S Corsettenmagazijnen



Medinette.

AMSTERDAM } Kalverstraat 136, Telef. 8178.
 } Leidschestr. 78, „ 7851.

UTRECHT — HAARLEM — NIJMEGEN — BRED A.

CORSETTEN NAAR MAAT zijn om zoo te zeggen
overbodig geworden, omdat onze collectie corsetten
— C. P. à la Sirène, Paris — voor elk normaal of het
normale nabijkomende figuur, een model bevat, dat be-
sluit beter past en een eleganter figuur geeft dan het
beste maatcorset, onverschillig door wien dit wordt
gemaakt.

Het is bijgevolg voordeelig en gemakkelijk, vòòr U
er toe besluit een corset te koopen, deze C. P.-modellen
bij ons aan te passen, dan kunt U er zeker van zijn
een corset te krijgen, dat voor uw figuur geschikt is
en uitstekend past, terwijl dit bij maatwerk nog lang
niet altijd het geval is.

MEDINETTE.

Zeer gemakkelijk — EMPIRE-MODEL.

Lang naar onder, borst volkomen vrijlatend

Zeer aanbevelenswaardig in verbinding met eenen
Bustehouder.

In blauw batist, taille 58-70... f 11.75

Evenzoo voorhanden in zachte soupele stoffen,
alsook in onrekbare tricot.

KRAEPELIEN & HOLM'S

— QUINA-LAROCHE, —

met- of zonder staal,

werkt opwekkend en versterkend.

ALOM VERKRIJGBAAR IN FLACONS à f 1.90 en f 1.-.