

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 KUNSTDRIJKERIJ ^V/_H ROELGFFZEN-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.: Kunst is Regeeringszaak. — Amsterdamsche Kroniek. (Vrouwke-Rutherford & Zoon) — A. v. W.: Rotterdamsche Brieven. — M. E. R.: Hendrik Conscience. — F. S. K.: Fransche Dramaturgie.

KUNST IS REGEERINGSZAAK.

De Voorzitter van het Ned. Tooneelverbond heeft ter gelegenheid van de in Juni l.l. te Amsterdam gehouden jaarvergadering eene rede gehouden die zeer de aandacht heeft getrokken, en terecht. Hij heeft uitgesproken wat allen in den lande weten die belangstellen in ons nationaal tooneel: dat de overheid, zoowel de hooge regeering als de stedelijke besturen, haren plicht verzaakt door volkomen onverschillig te blijven tegenover de kunst, met name tegenover de tooneelkunst in Nederland.

Met allen eerbied voor het grootsche werk dat de grondlegger van ons moderne staatswezen heeft tot stand gebracht, moet het onzalige oogenblik worden betreurd waarop Mr. J. R. Thorbecke met fameuze: «*Kunst is geen Regeeringszaak*» heeft uitgesproken, dat sinds dien voor lands- en stads-regeering beide is gebleven het wachtwoord waarmede alle beroep op steun en medewerking werd afgewezen.

Het is hier de plaats niet in een onderzoek te treden naar de vraag in hoeverre de zeer groote uitbreiding die in den tegenwoordigen tijd in ons land aan de staatsbemoeiing wordt gegeven gewettigd is; in hoeverre het gemeenschapsleven gebaat wordt wanneer de overheid hare taak zoo ruim opvat, dat zij ingrijpt in de verhouding tusschen ouders en kinderen door hare kindetwetten, in die tusschen werkgever en werknemer door een speciale regeling van het arbeidscontract, in het ruilverkeer door aan de vrijheid om te koopen en te verkoopen grenzen te stellen, in het zedelijk bestaan des volks door inquisitoriale zedelijkheidswetten; in hoeverre voortgegaan behoort te worden op den weg die, zooals Mr. S. van Houten het in een zijner laatste staatkundige brieven uitdrukte, ons volk brengt à la merci van bureaucraten, politie-agenten en spionnen.

Een feit is het, dat de état nourrice of état gendarme, die aan het einde der 18e eeuw voor Frédéric Bastiat een overwonnen standpunt scheen, herleefd is in zijn volle kracht. En de teekenen des tijds wijzen er op, dat wij nog niet aan het einde zijn van de op de spits gedreven staatsbemoeiing die in staatsbemoezucht dreigt te ont-aarden: stuwadoorswet en bakkersontwerp leggen de ge-

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

tuigenis af van hernieuwden drang naar overheidsinmenging ter bescherming van zeer speciale belangen.

Maar des te meer verwondering moet het baren, dat waar alzo de overheid zoo gereedelijk zich inlaat met de nooden en belangen van het volk of van bepaalde volkskringen, waar zij voor de behartiging en de bescherming dezer belangen ook middelijk of onmiddelijk ondersteuning biedt, de kunst en met name de tooneelspeelkunst nog altijd wordt geacht een terrein te zijn dat op hare bemoeiing geen aanspraak mag maken. Alsof het twijfelachtig ware, dat de bevordering van goede tooneelspeelkunst een machtige hefboom is om het peil der volksbeschaving te verheffen, alsof niet de moreele volksgezondheid even belangrijk ware als fysieke.

En nu is het opmerkelijk, dat de Heer Marcellus Emants in zijne gerechtvaardigde philippica tegen de laissez faire-politiek der overheid op kunstgebied toch één punt kon aanwijzen waarop zij uit hare lethargie bleek te zijn ontwaakt; hij wees op de door den burgemeester van 's Gravenhage ingestelde tooneel-censuur, opgedragen aan de politie!

Het feit is tekenend: het leert dat de overheid zich het bestaan der kunst herinnert, zoodra zij de mogelijkheid voorziet dat die kunst in botsing zal komen met de door haar gestelde eischen van betamelijkheid, doch eerder niet. De kunst wordt genegeerd, totdat men haar als staatsgefahrlich, als vijandin gaat beschouwen.

Inderdaad het is hoog tijd, dat met alle kracht worde opgetreden tegen dit standpunt, dat dergelijke achterlijke begrippen van overheidspllicht plaats maken voor gezondere opvattingen. Het is hoog tijd, dat allen wien naast de fysieke belangen des volks ook zijn ideeële ontwikkeling ter harte gaat zich vereenigen om aan de patres conscripti van land en stad duidelijk te maken, dat verwaarloozing van de kunst een misdaad (zij het dan ook een delictum omissionis) is.

Ik had onlangs de gelegenheid in een buitenlandsch blad¹⁾ de aandacht te vestigen op de precairen toestand van het tooneel in Nederland, en zulks naar aanleiding van de aansluiting van ons land aan de Berner Conventie.

Men geeft zich, zeide ik, in Nederland rekenschap dat door deze toetreding het tooneel in een anderen toestand komt. Immers de exploitatie van een theater in Holland is een zeer wisselvallige onderneming.

1) Indépendance Belge van 17 Juni 1912.

Aan den eenen kant is het aantal der geregelde schouwburgbezoekers uiteraard beperkt, wat hoofdzakelijk het gevolg is van het gebrek aan die vlottende bevolking die de schouwburgen vult in de groote Europeesche centra, waar men in het Fransch, in het Duitsch, in het Engelsch speelt, maar die geen enkel woord begrijpt van het Nederlandsch.

Het gevolg hiervan is dat het schouwburg-bezoekend publiek grootendeels elken avond hetzelfde is, hetgeen de directies verplicht om voortdurend het affiche te veranderen; een stuk dat 20 opvoeringen achtereen beleefd is een zeldzaamheid.

Aan den anderen kant mist het tooneel in Nederland aanmoediging.

Terwijl in Frankrijk in België en in Duitschland zoowel de staat als de stadsbesturen het zich tot plicht rekenen de schouwburgen te subsidieeren, worden deze in Nederland aan hun lot overgelaten en onthouden Staat en gemeente zich van elken steun.

Voeg daarbij dat de Hollanders groote reizigers zijn, dat zij zich uitmuntend rekenschap geven van de kunstwaarde der voorstellingen die zij te Parijs, te Brussel of te Berlijn bijwonen, en dat zij naar hunne haardsteden teruggekeerd zich moeilijk tevreden stellen met mindersoortig werk.

Het is duidelijk dat onder deze omstandigheden het tooneel in Nederland in een weinig benijdenswaardige positie verkeert.

Meerendeels spelende voor hetzelfde publiek en nog wel een veeleischend en moeilijk publiek, verstoken van alle subsidie, verplicht om voortdurend het affiche te veranderen en al maar door nieuws te geven op straffe van te spelen voor ledige stoelen en banken, wedijverden de directies tot nu toe in het opvoeren van nieuwe stukken, en het meerendeel der successtukken van vreemden bodem werd onmiddellijk na de verschijning in Nederland gespeeld.

Het spreekt van zelf dat maar al te dikwijls de vertaling de sporen vertoonde van de koortsachtige haast waarmede men had moeten werken; dat de voorstelling op onvoldoende wijze was voorbereid; dat de rolverdeling te wenschen overliet: -dat alles nam niet weg dat de meeste actualiteiten aanstonds na hare verschijning aan het Nederlandsch publiek werden aangeboden, dat zoodoende op de hoogte werd gebracht van de tooneelproducten van vreemden bodem.

Dit alles zal veranderen, nu de tooneel-directies verplicht zijn om auteursrechten te betalen, eene verplichting waaraan zij gewend waren zich te onttrekken, en zij zullen zich tweemaal bedenken eer zij een stuk opvoeren waarvan het succes niet van te voren verzekerd schijnt.

Bij zijn rede van 25 Mei ll. heeft de Heer Emants gewezen op voorbeelden uit den vreemde, hoe daar de tooneelspeelkunst van overheidswege* wordt gesteund. Het zij vergund nog te wijzen op Brussel, dat twee schouwburgen, de Monnaie en het Parc, subsidieert, op Düsseldorf dat kort geleden aan het Schauspielhaus (directie Louise Dumont) 20.000 Mark subsidie voor dit jaar verleende, op Insterburg, dat een nieuw theater bouwde, op Breslau, dat 160.000 Mark offerde om het deficit der stedelijke theaters te dekken, op Hannover, dat 50.000 over had om de overname van den gefailleerden «Schauburg» door het Hoftheater mogelijk te maken.

De twee laatste voorbeelden moeten in Nederland door hunne actualiteit bijzonder treffen. Immers den 28sten Juni 1912 faillleerde ten onzent de Nederlandsche Tooneelvereniging.

* In de *Indépendance Belge* van 20 Augustus ll. vind ik voor Duitschland de volgende subsidies vermeld:

Mannheim M. 541.000; Düsseldorf M. 464.000; Chemnitz M. 322.000; Leipzig M. 329.000; Keulen M. 326.000; Freiburg M. 318.000; Frankfurt M. 272.000; Dortmund M. 200.000; Breslau M. 132.000; Mainz M. 181.000.

Te Breslau evenals te Hannover springt de stad in de bres met daadwerkelijke hulp; te Amsterdam bezwijkt eene onderneming die sinds 17 jaren meer dan eenige andere in Nederland haar bestaansrecht had bewezen, die meer dan eenige andere de volle sympathie van het publiek had weten te veroveren, in den harden Kampf um's Dasein, nadat alle pogingen om haar staande te houden hadden gefaald; — het bedroevende feit is aan de stedelijke regeering volmaakt onopgemerkt voorbijgegaan, in de pers is een enkel in memoriam aan de overledene gewijd, en voor de belangen der onderneming zelve en der getroffen artisten hebben alleen enkelen zich aangegord, van wie het onzeker is of zij in hun pogingen zullen slagen.

Intusschen, dat elk volk de regeering heeft die het verdient is ook in deze materie van toepassing: het Nederlandsche volk draagt mede de grootste schuld aan den droevigen toestand.

Bij verreweg de meesten is absolute onverschilligheid voor tooneelzaken waar te nemen; en zij die men onder de schouwburgbezoekers kan rangschikken zijn meerendeels tegenover het tooneel en de artisten nog maar zeer matig sympathiek gestemd.

Ze zijn uiterst moeilijk te bevredigen, streng en vooral erg vlg in hun oordeel, zoeken wat de Franschen noemen «la petite bête», weigeren personen van zaken te onderscheiden.

Komt in de pauze in de koffiekamer en ge zult het onvermijdelijk hooren; men schort zijn oordeel allermint op tot het slot, maar al aanstonds their mind is made up: «wat een stuk» of «alweer dat oude thema»; «wel aardig, maar wat is die figuur van x of z onmogelijk, die bederft het heele stuk!» «Alles wèl, maar dien A met zijn grogstem» of «die B met haar maniertjes kan ik niet uitstaan!» En zoo heeft iedereen zijn motief bij de hand om over het geheel een afkeurend oordeel te vellen en vrienden en bekenden het schouwburgbezoek te ontraden.

Bij de beschouwing van het marasme waarin ons tooneel verkeert mag ten slotte één punt niet onbesproken blijven: de noodlottige concurrentie der kinematographen.

Ik nam kort geleden kennis van een zeer belangrijke brochure van den secretaris van den Deutschen Bühnenverein, Dr. Artur Wolff: «Denkschrift betreffend die Kinematographentheater», die ook voor ons land in vele opzichten nuttige wenken bevat, en waarop de aandacht behoort te worden gevestigd.

Aan de hand van statistieke gegevens toont de schrijver aan, welken ontzettenden omvang het bezoek der «Kientopp's» in Duitschland heeft genomen, en in welk een onheilspellende mate koste van het theater. Om een voorbeeld te noemen is in Elberfeld het aantal schouwburgbezoekers van 1909-1911 *gedaald* van 118.601 tot 99.055, dat der kinemabezoekers in hetzelfde tijdvak gestegen van 126.093 tot 880.637!

Dat dit euvel moet worden gekeerd, dat tegen de Kientopp's hun diefstal-, inbraak-, brand- en moord, filmen een verderfelijken invloed uitoefenen, moet worden opgetreden, en daarentegen de schouwburgen moeten worden gesteund, wordt dan ook overal in Duitschland en Oostenrijk erkend en in praktijk gebracht. Terwijl eenerzijds verschillende politie-verordeningen het bezoek van kinematographen aan kinderen hebben verboden, werd b.v. te Münster i.W. het stedelijk subsidie aan den schouwburg, dat in 1906 ruim 23.000 Mark bedroeg, verhoogd tot (in 1911) 100.000 Mark, dus meer dan vervierdubbeld!

Wanneer zullen wij in Nederland ontwaken uit onze lethargie? ¹⁾

C. A. V.

1) Onze Rotterdamsche correspondent tracht in ditzelfde nummer de Rotterdamsche overheid wakker te schudden:

«Tant mieux, clou martelé n'entre que plus avant!»

AMSTERDAMSCH KRONIEK.



Het Nederlandsch Tooneel heeft more majorum reeds in de Augustus-maand een paar nieuwe stukken gebracht: *Het Vrouweke* van Leo Stein en *Rutherford et Co.* van Miss Galsworthy.

Zonder aanspraak te maken op eenige letterkundige waarde, is het blijspelletje van Stein een gemoedelijk, genoegelijk specimen van behandeling van het oude thema: de school des huwelijks. Er worden een aantal verisimen in duidelijk gemaakt: dat een jong vrouwtje haar huwelijksgeeluk in gevaar brengt als zij manliet tot vervelens toe vertoetelt; dat een goed gespeelde flirt-comedie wel eens dienen kan als middel om de wolken aan den echtelijken hemel te verdrijven; dat het intusschen gevaarlijk is met vuur te spelen zelfs voor iemand die les *jeux de l'amour* zoo goed kent als een jonge vrouw die reeds twee echtgenooten heeft versleten. En het stuk heeft een levendig, amusant geschreven tweede bedrijf, waarin Mevr. van Dommelen en de Heer Hunsche respectievelijk als *grande coquette* en *gros-bêta* bijzonder goed op hunne plaats zijn. Het spel der andere vertooners was correct zonder meer; aan Mevr. Lobo—Braekensiek was een rol opgedragen die zoo ongeveer lijnrecht tegen haar aanleg ingaat; maar dit gebeurt op het Leidscheplein wel meer.

Indien de auteur van *Rutherford's en Zoon* een Hollandsch jong meisje was geweest, dat daarin een eerste proeve van dramatisch werk had geleverd, dan zou de opvoering van dit stuk door de Kon. Vereeniging verklaarbaar zijn gemaakt. Dan zouden wij wel niet blind zijn gebleven voor de groote gebreken van het werk; wij zouden dit kille, dorre tooneelspel, waarin geen enkel personage onze sympathie wekt. langdradig van opzet hebben gevonden en daartegenover hebben opgemerkt, met welk een slordige overhaasting de schrijfster in het derde bedrijf de handeling precipiteert: wij zouden heel wat intebrengeen hebben tegen de karakterteekening, o.a. van de onmogelijke figuur van Martin; wij zouden het onhandig hebben gevonden, dat de auteur zakenmensen hunne zaken laat bedisselen in den familiekring; wij zouden er de jeugdige schrijfster opmerkzaam op hebben gemaakt, dat de kunst van tooneelschrijven medebrengt conflicten te doen *geboren worden*, spanning te laten *ontstaan*, in plaats van de handelende personen voortdurend in spanning ten tooneele te brengen.

Doch wij zouden tevens hebben geconstateerd dat de debutante, wier stijl in het laatste bedrijf beneden het middelmatige is — (N.B. de jonge Rutherford gaat één, twee, drie, de wijde wereld in en geeft zich geen tijd om van zijn kind afscheid te nemen; dat noemt hij tegenover zijn vrouw: «*stomme détails*» (sic)!) — daarvan in de twee eerste bedrijven heel wat meer zorg heeft besteed; dat zij zeer zeker niet misdeeld blijkt met dramatisch talent, dat b.v. de korte, goed geschreven scène waarin vrouw Henderson optreedt de verwachting opwekt dat wij van deze beginnelinge wel eens beter, meer bezonken werk zullen te zien krijgen.

Maar nu het een pennevrucht van vreemden bodem

geldt, ware het m.i. verstandiger geweest indien de Kon. Vereeniging aan dit jeugdige talent den tijd had gelaten om te rijpen, alvorens het hier te importeerden.

Over de opvoering valt weinig te zeggen; de verschillende rollen werden voldoende gespeeld; Mevr. Mann en Mevr. Hopper waren de eenigen die een scène à faire hadden en beide wisten die tot haar recht te doen komen. Toch was een vergelijking van het spel der beide actrices in deze twee tooneelen wel eigenaardig. Mevr. Mann heeft in de uitbeelding van een vrouw uit het volk haar weergade niet; zij maakte van die halfdrunken juffrouw, eerst fleemend, daarna een nijdige heks, een kabinetstukje. Hoe groot was het gevaar voor de tooneelspeelster, die in het gansche stuk geen tien minuten had te spelen, om in dat ééne tooneel „hem eens van katoen te geven” en in overdrijving te vervallen. En met welk een zelfbewuste kracht wist Mevr. Mann zich te beheerschen en daardoor juist het hoogste kunsteffect te bereiken.

Mevr. Hopper speelde de uitbarsting van wanhoop en drift aan het slot van II met kracht en gloed, en het applaus dat zij oogste evenals Mevr. Mann was zeker eveneens verdiend; maar zij miste die zelfbeheersching die ik juist in hare oudere en nog ervarener kunstzuster zoo bijzonder waardeerde; zij liet zich gaan, en het gevolg was, dat de stem nu en dan oversloeg en dat zij, zeker zonder het te willen, herhaalde malen dezelfde armbeving te zien gaf die onschoon was. Zij zal het mij wel ten goede houden, dat ik haar met alle waardering voor haar talent in overweging geef, de methode van haar voorgangster nog eens goed te bestudeeren?

Want van ouderen kan men toch nog leeren; zoo mocht Mej. Morel, die in het begin slecht verstaanbaar was, wel een lesje nemen in zuivere articulatie bij Mevr. van Korlaar, welke laatste trouwens ook weder een staaltje gaf van haar talent voor milieu-teekening en daardoor zeer veel bijdroeg tot de interieur-schildering, speciaal in het eerste bedrijf.

C. A. V.



ROTTERDAMSCH BRIEVEN.

De heer van Eijsden heeft, in de maand Augustus, het Rotterdamsch publiek den rug toegedraaid.

De Groote Schouwburg is donker en verlaten gebleven, leek, in de duisternis welke den gevel omhulde, veilig opgeborgen in een eenzame zijstraat, opdat het gebouw, in de zomermaanden, toch vooral niet herinneren kon aan het najaar en den winter.

En terwijl kletterden, avond aan avond, felle, gure, regenbuien tegen de straten en moest het, bij zulke wintersche zomeravonden toch op uitgaan beluste publiek, zijn vermaak zoeken in een bioscope, bij een ontzettend vulgaire revue of in het eenige café-chantant dat in Rotterdam blijkt te kunnen prospereeren: het Casino. We leven nu eenmaal in een tijd waarin we beslist «verzedelijkt» moeten worden, waarin door ziekelijke ijveraars gewaar-

schuwd wordt tegen overmatige «prikkel» op velerlei gebied en niet het minst op dat van de film, maar waarlijk, vergeleken bij het Casino en bij de hierboven bedoelde revue, lijkt mij de smaakbedervende invloed van de bioscope nog het ongevaarlijkst! Daar tenminste behoeft men alleen maar te *kijken*, staat het volkomen in onze macht bij de zich op het doek bewegende lichtbeelden een taal te fantaseeren zoo kuisch en zoo schoon en zoo onderhoudend als onze fantasie zelf toelaat, en verkiezen we voor een oogenblik zelfs niets te zien, dan sluiten we eenvoudig de oogen. Maar kunnen we onze ooren sluiten voor «Neêrlands eerste soubrette», een dame, die zich Louise Fleuron noemt en coupletten zingt op een aangename wijs, coupletten die elke schooljongen in elkander kan rijmen? Zijn we, behoudens we heengaan, niet verplicht te luisteren naar de zouteloze, vulgaire moppen van «Henkie Knol op manoeuvre» of naar den geesteloozen onzin uit een ander dergelijk tooneelstukje «de Roddeldamsche voetbalmotie» genaamd. En kan men zich wapenen tegen de vieze, met alle zedelijkheidswetten spottende dubbelzinnigheden van een «dichter-zanger» (o, Speenhof) die zich den beroemden naam Dumas heeft toegeëigend? Neen immers, want al vereeren we zoo'n «artiest» in den regel niet met onze tegenwoordigheid, hooren wat zijn banale, fantasielooze, ver onder-Jan-'sche geest heeft voortgebracht moeten we tóch, het wordt ons toegebruld uit dronkemanskelen, ons gillend toegeschreeuwd door hysterische fabrieksmeiden, dansend rond een orgel, door de straatjeugd en — last not least — door de gramophone.

Werkelijk, de natuur blijft jammerlijk achter, want de cultuur van den tegenwoordigen tijd eischt stervelingen met totaal geluid-afsluitende oorkleppen!

Wat dit alles te maken heeft met het tooneel, hoor ik u vragen. Niets, maar daarom juist wil ik de aandacht vestigen op een eigenaardige omstandigheid welke, voor het groote publiek althans, het café-chantant gedoe met het tooneel vereenzelvigt. Het gevaar schuilt bij de pers, die, zonder het te willen, of zonder het althans te beseffen, bij de beoordeeling der prestaties op café-chantant gebied en op tooneelgebied meet met tweeërlei maat. Wat toch is het geval?

Tegenwoordig geven de groote bladen ook van café-chantant-voorstellingen een verslag, weliswaar niet geplaatst onder de kunstrubriek, maar dan toch evenmin onderteekend als de verslagen over de tooneelvoorstellingen. Het is dus alleen «de krant» die schrijft, die zegt dat een blijspel, door een of ander ernstig strevend tooneelgezelschap opgevoerd, op verre na niet beantwoordt aan de eischen door den referent daaraan gesteld, terwijl tegelijkertijd (zij 't onder een anderen rubriek) geschreven staat dat een of ander café-chantantprogramma zoo onderhoudend, grappig of geestig is. Het ligt er maar aan welke eischen men stelt. En nu weten we wel dat de eischen die de kunstcriticus stelt bij de beoordeeling van een tooneelvoorstelling geheel andere zijn dan die welke een of ander ondergeschikt lid der redactie noodig heeft te stellen, als hij wordt uitgestuurd om verslag te geven van een nieuw programma in het café-chantant. Het gros van het publiek echter vraagt naar geen rubrieken en geeft er zich geen rekenschap van (de samenstelling van een dagblad niet nauwkeurig kennende) wie het tooneelartikel en wie het café chantantartikel geschreven heeft. Voor hen is het eenvoudig «de krant». Men voelt waar ik heen wil.

Als bijvoorbeeld door het Rotterd. Tooneelgezelschap de première wordt gegeven van een stuk, waaraan ernstige studie, tijd, geld en moeite zijn voorafgegaan en de kunstverslaggever, door kunstoverwegingen geleid, zich verplicht acht over dat stuk en over de voorstelling een afkeurend

oordeel neer te schrijven, dan blijft het publiek weg en zijn studie, tijd, geld en moeite voor niets geweest.

Maar als, om weer een voorbeeld te noemen, in het Casino een dwaze klucht wordt opgevoerd door het Vrije Tooneel en de man die er voor zijn krant heen is geweest, zich heeft geamuseerd (en waarom zou men, geen eischen stellend, zich *niet* amuseeren?) dan animeert hij in een eveneens ongeteekend artikel het publiek om er heen te gaan. Beide meeningen zouden zeer zeker heel anders geweest zijn indien de kunstverslaggever naar het café-chantant en de café-chantant verslaggever naar den schouwburg ware gegaan, maar dat is natuurlijk ondenkbaar, zoodat het voordeel steeds aan den kant is van het Variété.

Waar het publiek, zooals de ondervinding mij meermalen leerde, vrijwel algemeen in de meening verkeert dat dezelfde man die tooneelvoorstellingen critisch ontleedt, ook een bezoek aan 't café-chantant aanbeveelt, heeft het onderscheiden dier artikelen in verschillende rubriek weinig practisch resultaat en wordt op zoo'n wijze het café-chantant bevoordeeld geheel ten koste van de ernstige, kunstzinnige tooneelondernemingen.

De moeilijke omstandigheden waaronder ons tooneel een onzeker bestaan heeft te rekken, zijn waarlijk ernstig genoeg om hierop bijzonderlijk de aandacht te vestigen. *)

Ja, het zal zelfs een vraag zijn die de toekomst alleen zal kunnen beantwoorden, of met de verplichtingen die de aansluiting bij de Berner Conventie de tooneeldirecteuren zal opleggen, zij hunne onderneming zullen kunnen blijven voortzetten. Evengoed als vroeger zal het immers ook dan blijven gebeuren dat een nu echter duur betaald buitenlandsch stuk hier geen succes heeft en na enkele voorstellingen van het repertoire verdwijnt om te worden opgevolgd door een ander dat wellicht hetzelfde lot te wachten staat.

Onze Hollandsche tooneelschrijvers, die hun werk tot nog toe veel goedkooper afstaan, zijn niet zoo talrijk dat zij op den duur geregeld in de behoefte naar nieuwe stukken zullen kunnen voorzien, zoodat tooneeldirecties wel gedwongen zullen worden hun prijzen der plaatsen (vergeleken bij die in buitenlandsche theaters bijzonder billijk) aanzienlijk te verhoogen, willen zij althans niet met verlies hun zaken voortzetten.

Wat Rotterdam betreft, ware het dan ook wenschelijk dat het Gemeentebestuur zich eindelijk eens iets gelegen liet liggen aan het lot van ons stedelijk tooneelgezelschap en door een flinke subsidie blijf gaf belang te stellen in het rustig en onbezorgd voortbestaan van ons Rotterdamsch Tooneelgezelschap!

Behalve dat de Heer van Eysden zich reeds genoopt heeft gezien de prijs der eerste rangen te verhoogen, wordt ook, in het komend seizoen, het orkest afgeschaft.

De trouwe, steeds onvervaarde gang-maker onzer gevoelsstroomingen, dirigent Lachmuth, zal voortaan alleen des Zondags om de 14 dagen op zijn stoel tronen om den dirigeerstaf te zwaaien. Zijn steeds met zorg uitgekozen muzieknummers, in overeenstemming met het stuk dat gespeeld werd, zullen we zeer missen en het staat nog te bezien of de Rotterdammers zich in dat verlies zullen schikken. Voor het doek opging had Lachmuth je in een ernstige of vroolijke stemming gebracht, al naar gelang er een treur- of blijspel werd opgevoerd en ook in de entreactes zorgde hij dat de stemming niet werd verbroken hij was de muzikale trait d'union tusschen de bedrijven onderling en in menig succes heeft, niet het minst, Lachmuth met zijn muziek een aandeel gehad.

We zullen het voortaan zonder hem moeten doen, in wellicht zeer bezwaarde en gedrukte gemoedsstemming

*) N. B. In de Amsterdamsche bladen worden de tooneel-verslagen altijd met initialen onderteekend, wat ook voor Rotterdam aantebevelen is. (Red.)

voor een klucht komen te zitten, zonder dat Lachmuth de donkere gedachten eerst heeft verdreven met vriendelijke, luchtige operetmuziek. En hoe zal het gaan als we jong en jolig van hart ter komedie tijgen om het stuk te zien van den een of anderen dramaturg? Wat zal van het succes terecht komen — zonder Lachmuth?

Doch in ernst, 't repertoire waaraan de Heer v. Eysden zijn publiek heeft gewend, eischt beslist muziek en het lijkt een onverstandige daad het orkest afteschaffen. Er is een zuinigheid die wel eens de wijsheid bedriegt.

1 September opent het Rotterdamsch Tooneelgezelschap het nieuwe seizoen met een duitsche klucht «Zoo'n Windbuil».

A. v. W.

HENDRIK CONSCIENCE EN HET TOONEEL.

Vlaanderen heeft ter eere van Conscience een echt nationaal feest gevierd met schitterende optochten, volksconcerten en tooneelvoorstellingen. Toen zij tot dit feest besloten, waren nauwelijks de huldigingsdagen van Virginie Loveling achter den rug. Geen bezwaar om het nieuwe feest met nieuwen lust en frissche kracht voor te bereiden.



HENDRIK CONSCIENCE.

Feestvieren is den Vlamingen aangeboren. Hun vroolijk karakter brengt dat mee. Hun zin voor het decoratieve uit zich gaarne en als van zelf.

Na den 70^{sten} verjaardag van Virginie Loveling brak het eeuwfeest van Hendrik Conscience aan, die door zijne werken het volksbewustzijn had doen ontwaken, «zijn volk heeft leeren lezen» een gezegde van «moeder van Beers», later populair geworden.

Behalve als schrijver van romans en novellen heeft men Hendrik Conscience ook als tooneelschrijver her-

dacht, hoewel hij voor het tooneel slechts één stuk geschreven heeft: «*De Dichter en zijn Droombeeld*», een zangspel, waarvoor Karel Miry de muziek maakte. Het is echter nooit vertoond. Toch had 't Conscience zeker niet aan succes ontbroken, wanneer hij ook in deze richting was voortgegaan. Zijn grooten zin voor het schilderachtige, en zijn talent om de dialoog en handeling in zijne verhalen levendig te houden, maakten hem tot een geboren tooneelschrijver. Velen zijner werken zou men met weinig verandering voor 't voetlicht kunnen brengen. Dat heeft 't feestcomité op de gedachte gebracht ook een wedstrijd uit te schrijven voor zangspel-libretti uit Conscience's verhalen getrokken.

Op den oproep tot mededinging zijn de volgende tooneelwerken naar een van Conscience's romans of werken ingekomen:

- 1^o. «*De Loteling*», 3 bedrijven (4 tafereelen) door P. H. Lips, Antwerpen.
- 2^o. «*De Maagd van Vlaanderen*», 1^e deel van «*De Leeuw*» 4 bedrijven, door J. Leeten, Aerschot.
- 3^o. «*Jan Pieterszoon of de Stichting van Batavia in 1619*», 4 bedrijven, door Jac. Philippi, Utrecht.
- 4^o. «*Het Geluk om rijk te zijn*», 2 bedrijven, door Fioralisa, Den Haag.
- 5^o. «*Rikke-tikke-tak*», 3 bedrijven en een naspel «ad libitum», door Pol Anri, Gent.
- 6^o. «*Jacob van Artevelde*», 5 bedrijven, kenspreuk «*Doe stil voort*», Antwerpen.
- 7^o. «*Kotwoonders en Burchtheeren*», (De Gerechtigheid van Hertog Karel) 3 bedrijven, Gent.
- 8^o. «*Het geluk van Rijk te zijn*», 3 bedrijven, kenspreuk «*Vlaamsche pret blijft net*», Antwerpen.
- 9^o. «*Baas Gansendonck*», 3 bedrijven, door H. C. Wiltael, Eeckeren.
- 10^o. «*Het geluk van rijk te zijn*», 4 bedrijven, kenspreuk «*De wereld is een schouwtooneel*», Brussel.
- 11^o. «*Jacob van Artevelde*», spel in 5 bedrijven, door Albrecht Woroniez, Leuven.
- 12^o. «*Simon Brutus*» of de Boerenkrijg, in 3 bedrijven, kenspreuk «*Innocentia*», Amsterdam.
- 13^o. «*Rikke-tikke-tak*», zangspel in 3 bedrijven, kenspreuk «*Natuur*», Ukkel.
- 14^o. «*Eene O te veel*», zangspel in 4 bedrijven, Lowie Haems, Willebroeck.
- 15^o. «*De Leeuw van Vlaanderen*», dramatisch zanggedicht in 4 bedrijven, kenspreuk «*Gij zult uw vaderland beminnen, en zijne taal en zijnen roem*», Antwerpen.
- 16^o. «*Gerechtigheid van Hertog Karel*», in 3 bedrijven, kenspreuk «*Rust Roest*», Antwerpen.
- 17^o. «*Koning Oriand*», zangspel in 3 bedrijven, kenspreuk «*Bloemenboot*», Antwerpen.
- 18^o. «*Houten Clara*», zangspel in 3 bedrijven, Antwerpen.
- 19^o. «*Simon Turchi*», drama-zangspel in 7 bedrijven, door Jos. van den Eynden, Berchem.
- 20^o. «*Het geluk van Rijk te zijn*», operet in 3 bedrijven.
- 21^o. «*De Minnezanger*», zangspel in 4 bedrijven en een voorspel, Antwerpen.
- 22^o. «*De Minnezanger*», zangspel in 3 bedrijven, kenspreuk «*Op den toren galmt de horen*», Ukkel.

Verscheidene verhalen of romans van Conscience zijn reeds vroeger voor het tooneel bewerkt en vertoond. In den laatsten tijd zijn ze echter een weinig op den achtergrond geraakt. Groot succes hadden zij, — naar velen weten te vertellen — in den tijd toen Victor Driessens en Catharina Beersmans ze speelden.

* * *

In de dagen der Conscience-feesten zijn in den Koninklijken Nederlandschen Schouwburg te Antwerpen twee stukken vertoond; naar verhalen van Conscience bewerkt:

«*De Loteling*» en «*Baas Gansendonck*». De «*Nieuwe Gazet*» van 16 Aug. l.l. schrijft daarover:

«Woensdagavond had ter gelegenheid van de honderdste verjaring der geboorte van Hendrik Conscience, in den Koninklijken Nederlandschen Schouwburg, een buitengewone volksvertooning plaats, waarvoor het gemeentebestuur eene geldelijke ondersteuning had verleend. Wij kunnen gerust zeggen, dat dit nummer van de Consciencefeesten een bijval zonder weerga behaald heeft. De zaal was bomvol, en het publiek beleefde aan deze vertooning een kolossaal genoegen.

Het eerste stuk, dat op het tooneel kwam was; «*De Loteling*», een drama in drie bedrijven en een voorspel, naar den roman van Hendrik Conscience, bewerkt door August Monet.

Wij begrijpen niet, dat deze roerende geschiedenis van den grooten romanschrijver nog niet eerder voor het tooneel is bewerkt geworden. Zij bezit al de eigenschappen om zich tot een pracht van een drama te laten vervormen, en biedt van het begin tot het einde de gelegenheid om aandoenlijke en gemoedelijke tooneelen voor het voetlicht te brengen. Wij kennen maar twee redenen waarom onze tooneelschrijvers tot heden dat plan niet zouden aangedurfd hebben; de zonderlinge samenstelling van «*De Loteling*» en de schrik om er een behoorlijk slot aan te krijgen.

Als tooneelschrijver van stiel, die er op mag roemen een groote kennis van het vak te hebben is August Monet er in geslaagd deze moeilijkheden op de behendigste wijze uit den weg te ruimen. Hij heeft het slot van «*De Loteling*» voor aan zijn drama gezet en de tooneelen zoodanig gerangschikt, dat hij tot een verrassend resultaat gekomen is. Dat is niet moeilijk als men het weet, maar men moet het natuurlijk eerst vinden. «*De Loteling*» heeft den levendigsten bijval behaald en wij twifelen niet of het publiek zal het in het in den loop van het aanstaande tooneeljaar, herhaalde malen terug vragen.

Als voornaamste tooneel uit het werk stippen wij de scène aan, waarin Trien den beruchten brief aan den loteling schrijft en de kleine Pauw er den inktpot over uitwerpt. Dat is een juweel van vermakelijkheid en natuurlijkheid. Zeer aandoenlijk verder de ontmoeting van Jan en Trien in de kazerne te Venloo, en heel roerend ook de scène, waarin de loteling als bij mirakel het gezicht weervindt.

De heer Laroche, die de rol van den schrijver vertolkte, had zich naar het bekend portret uit de werken van den grooten man een prachtige Conscience-kop gemaakt. Voor hij zijn eerste woord kon plaatsen, had heel de zaal hem reeds daverend toegejuicht.

Mevrouw Magda Janssens was een verrukkelijke Trien. Haar spel was los en natuurlijk en werd in de grappigste oogenblikken volstrekt nog niet banaal.

De «*Loteling*» is een groot succes geweest, een kolossaal succes.

Na «*De Loteling*» ging «*Baas Gansendonck*», tooneel-spel in drie bedrijven naar den roman van Hendrik Conscience, bewerkt door Jos. Van den Brande. De heer Laroche was een merkwaardige Baas Gansendonck.

De Conscience-voorstelling is volkomen geslaagd en werd bezocht door talrijke letterkundigen; o.a. door Stijn Streuvels, Hugo Verriest, E. de Bom en Maurits Sabbe.

M. E. R.

FRANSCHÉ DRAMATURGIE.

De Romantiek.

I.

Ons tooneel van de XIX^e eeuw zegt Jules Guillemot ¹⁾ werd geboren uit den durf van den *Barbier de Séville* en *Le Mariage de Figaro*, maar alvorens het den directen erfgenaam van Beaumarchais (Dumas fils) zal voortbrengen, doorleeft het een periode van hellen bloei tijdens het verschijnen der romantici tusschen 1820 en 1840. Bij het herstel van de dynastie der Bourbons (in Lodewijk XVIII) waren de pseudo-klassieken aan het woord — een *Lemercier*, een *Raynouard*, een *Casimir Delavigne* en bleven de klassieken in zwang door het meesterlijk talent van een Fleury, een M^{lle} Mars, een Talma. Maar ook onder dien nabloei van het classicisme wast reeds de pré-romantische lelie in een *Delavigne*, een *Soumet* en *Louis Guiraud*, die, zooals J. L. Wertheim eens François Coppée toezong, zullen beschouwen «l'art (comme) un sacerdoce» en de dichters als «des prêtres chantant de grandes choses de leur religion et de leur patrie.» (Victor Hugo.) Als die bleeke passiebloem is verflenst, vlamt als een toornige straal het helrood van de revolutionaire romantiek omhoog met de verzengende sfeer van het Oosten, de woeligheid der Middeleeuwen en den weeldepronk der Renaissance.

De heer Jules Guillemot — ofschoon het romantisch-poëtisch talent in de alleenheerschappij van een Victor Hugo huldigend — vergeeft den schrijver van *Cromwell* zijne opstandelijke *préface* maar half. Vergelijk eens bij die gezwollen politiek-littéraire *préfaces* van een Hugo de toch lang niet makke manifesten van een Beaumarchais! Zou die XVIII^{de} eeuwse revolutiemans nu ooit — in Hugo's tijd levend — gesproken hebben, zooals die opgeblazen dramaturg deed, dat de maatschappij evenmin aan *talons rouges* als aan *bonnets rouges* behoefte had?! Als conservatief nationalist schrijft de heer Guillemot dan ook deze woorden: «Toen Beaumarchais tooneelvrijheden eischte, die hij noodzakelijk vond, wist hij wat hij wilde, en was hij duidelijk in hetgeen hij verklaarde. Dat kwam, omdat de auteur van den *Barbier de Séville* een echt zoon der Galliërs was, dat hij kort en duidelijk (*net et précis*) zich uitsprak in tegenstelling met Hugo — den neveligen Hugo (*le nuageux*) die tot de schrijvers heeft behoord" *qui ont le plus fait pour ruiner cet esprit français si compromis aujourd'hui*».

Ik teeken verzet aan tegen die woorden, omdat zij uit de pen kwamen van een bekrompen criticus, die inplaats van uit een dramatisch uit een clericaal standpunt oordeelde: hier en elders rechtens van betwijfelbare kunstrechtspraak, wanneer zij de lens hunner staatkundige verrekijkers richten op litteraire panorama's.

Wat Hugo, — in wiens persoon zich eenige jaren lang, na de zegepraal met *Hernani* (1830) de romantische tooneelpoëzy concentreerde, — wat hij wilde en volbracht in zijn drama's *Le Roi s'amuse*, *Marion de Lorme*, *Marie Tudor*, *Ruy Blas*, *Angelo, tyran de Padoue*, *Lucrece Borgia* heeft hij met de helderheid van den veldheer-strateeg en de sierlijkheid van den *hidalgo* neergeschreven.

Hij heeft een plooibare aesthetica van de romantiek vastgesteld, die lijnrecht tegenover het stijfgeren keurs van het classicisme staat. Hier Romeinsche helden en Grieksche koningen; Hebreeuwsche priesters en profeten; martelaressen en megaeren van mythologischen bloede;

1) De schetsen die de Redactie mij vergunt hier, af en toe, opstellen, hebben tot grondslag Jules Guillemot's in 1908 bekroond werk *L'Evolution de l'idée dramatique chez les maîtres du Théâtre. De Corneille à Dumas fils*. (Librairie académique Perrin et Cie. 1910.) Ik volg G's betoogen, verkort ze, verleng ze of wijk er gansch en al van af. (F. S. K.)

imperatoren aan Tiber en Nijl; hier de strakheid van den onaandoenlijken, door een ijzer noodlot gevelden sterveling en het Zeeghafte van de bezwijkende hoogheid; hier een hartstochtelijke kamp om het behoud van troon of outer en een kamp der hartstochten tusschen Heiden en Christen; hier de kille schoonheid van het stelselmatige, dáár de warme schoonheid van het trillende leven, alles weelderig, alles bont, alles schel, alles bloeiend van lijn en kleur: prelaten, priesters, monniken, ridders, teere, zuidelijke kunstenaars, Moorsche minnestreelen, Paduaansche tirannen, koningen en vorstinnen, edelknapen en abdisen, marktventers en gifmengers, inquisiteurs en courtisanes. Tegenover het marmer van den Griekschen of het gouden altaar van den Romeinschen tempel bloesemt het Saraceensche Alhambra of de Gothische Kathedraal, en naast het zwarte crucifix op de witte pij flikkert de Spaansche ponjaard op den tabbaard van den *podestà*.

Een wijde tegenstelling gaapt tusschen de voortbrengselen uit de klassieke en de romantische tooneelletteren. Eenerzijds: éénheid van plaats en tijd; snel beloop eener eenvoudige intrige; strengheid en dofheid als van toga en peplum; effen- en sierlijkheid van uitdrukking; ééntonig décor; dommelige rhythmiek. Anderzijds: een prisma van gloed, dansende woorden, knetterende phrasen, laaiende hartstocht uit een menschenwereld van ongebreidelde instincten. De wilskracht van den klassieken theaterheld wordt willoosheid bij den romantischen; de karaktervastheid van den tragischen lijder wisselt en wordt grillige onstuimigheid bij den romantischen en het denkleven van den sterken strijder, het werktuig der Goden, verzwakt de romantiek tot het passieleven van een avonturier, die aan God noch goed mensch gelooft er met den Duivel in verbond staat. ¹⁾

II.

De breede stroom der Fransche tooneelromantiek onder de laatste Bourbons en den eersten Orleans (1815—1848) wordt hier, om welbekende redenen, ingekort. Vier voorname vertegenwoordigers telt die tooneelrichting: *Alexandre Dumas*, *Victor Hugo*, *Prosper Mérimée* en *Alfred de Vigny*. In de préface van zijn befaamd drama *Henri III et sa Cour*, opgevoerd 11 Febr. 1829, erkent Dumas zijne verplichting aan verschillende romantici o. a. aan *Victor Hugo* en *Mérimée*. Zij hebben hem de richting gewezen die hij insloeg.

Bij *Victor Hugo* heeft *Dumas* het oog op het drama *Cromwell* (1827) en het manifest der Romantiek, de geruchtmakende voorrede. Bij *Prosper Mérimée* doelt hij op diens *Théâtre de Clara Gazul* (1825) en de *Scènes féodales La Jaquerie* (1828).

Wij vangen aan met *Victor Hugo* en zijn *Cromwell*. De préface of het manifest is een theoretisch gevecht tegen de oude richting, heviger dan de makke practijk van het drama zelf uitsprak. Het heeft behoudens eenige lyrische momenten, waarvan de poëzy zoo vloeiend mogelijk is, een klassiek beloop. Van romantische woeligheid en variëteit, behalve in het décor, is geen sprake. Het drama *Cromwell* geeft antwoord op de volgende vraag: «Zal de Protector Koning zijn of niet?» De vraag wordt in de eerste acte gesteld en, zooals in een stuk van Racine,

ontvangt ze bij elke andere acte niet een oplossing, maar een voorloopige beantwoording. *Ja*, zegt de tweede acte; *Neen* de derde; in de vierde wordt gewiefeld, dan is het *ja* en dan weer *neen*, maar het gordijn valt bij het *ja*; *zeer zeker niet*, is de oplossing die de vijfde acte brengt. En er zou — zegt Ernest Dupuy ²⁾ — als men uit het drama de scènes lichtte, waarin bespiegelt en niet gehandeld wordt — nauwlijks de stof voor een klassiek treurspel overblijven. Bovendien de 25jarige auteur heeft Shakespeare in zijn brein. Op meer dan ééne plaats kijkt Hamlet, op andere plekken gluurt Macbeth om den hoek. De demonische heksenprofecy, die Macbeth tot Koning krijst, hoort Cromwell driemaal in den droom zich toesnerpen in de woorden «Honneur au roi Cromwell» en het ontwakken van den portier herinnert nabij Rochester's woorden:

Suis-je déjà perdu? Serais-je dans l'enfer;
Ce palais flamboyant, ces spectres, ces armées
De démons secouant des torches enflammées
C'est l'enfer!

Julius Cesar herinnert de samenspanning, de volksoploopen en de vernietigende stilzwijgendheid van de massale groepen na Cromwell's koningsrede.

Corneille heeft aan den *coup de théâtre* van de 3^{de} acte geholpen. Hij komt in de ontknooping van *Rodogune* voor. Daar drinkt de gifmengster (Cléopâtre) den voor anderen bestemden beker. Zoo ook in *Cromwell*:

CROMWELL

Ce breuvage, est-ce pas, me doit faire du bien?

LORD ROCHESTER.

Oui, l'hypocras contient une vertu suprême
Pour bien dormir, Mylord.

CROMWELL.

Alors, buvez vous-même!

En dan den schandelijken toeleg doorziende, dwingt hij, prest hij den verrader tot den doodelijken drank, die met een: Que Dieu sauve le Roi! wordt genomen.

Op een ander tijdstip jaagt Syndercomb de volkshartstochten op tegen Cromwell en schenkt de Protector den man vergiffenis, die zijn ponjaard hem in de borst wilde stooten.

Diezelfde vergiffenis schenkt in *Hernani* Don Carlos aan Hernani, die naar zijn leven stond, op het moment dat niets dat mededoogen doet vermoeden.

Hetzelfde spel heeft, naar men weet, een verrassende geschiedenis. De censuur stond tegen het verlangen van eenige leden der Académie, de opvoering toe, met de hoop dat de geheele comédiezaal het stuk minstens zou doodlachen. *Het zal verstandig zijn er geen woord uit te schrappen. Daarbij is het goed dat het publiek ondervindt hoe ver de verbijstering van den menschelijken geest kan gaan, die van elken regel en van elke welvoegelijkheid zich bevrijd acht.*

Zoodanig oordeel werd geveld. Karel X werd gesmeekt zijn toestemming bij de Comédie Française te weigeren.

— En fait de littérature, je n'ai que ma place au parterre, hernam de Koning.

De avond van 25 Februari 1830 bleek een dagteekening in de romantische tooneelletteren. De monoloog van Don Carlos, bij de tombe van Charlemagne neergeknield, sleepte door zijne verzen vol grootschheid en de verhevenheid der gevoelens allen meê, en de romantische schoon-

¹⁾ Hoe romantisch het Socialisme in zijn oorsprong is — dat van *Rousseau*, *Fourier*, *Saint Simon*, *Proudhon*, *Marx*, *Lassalle* — reeds de gemeenschappelijke trek van den haat tegen den *bourgeois*, bij socialisme en romantisme heerschend, zou er voor kunnen pleiten. Ook de socialist van den eersten pluk zou een bandiet boven een *bourgeois* verkiezen; de romantiek omdat hij *le beau geste* heeft en burgerlijke stelregels vertrappt; het socialisme omdat hij de ideale thescu van sociale gelijkwaardigheid gretig zou indrinken.

²⁾ *Fortunat Strouski*. Tableau de la Litt. Française au XIX^e siècle. Paris Libr. Class. Paul Delaplane 1912.

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 ROELGFFZEN-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 (Het Café-tje; Margot; Twee Gelukkige Dagen; Freule Julie; Esther's Verloving). — A. v. W. Rotterdamsche Brieven. — L. A.: Heropening Schouwburg te Antwerpen. — M. E. R.: De Kon. Schouwburg te Stuttgart. — Correspondentie.

BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

De ondergeteekende zal gaarne ontvangen ter completeering van het archief van het Nederlandsch Tooneelverbond den 1^{en}, 2^{en}, 3^{en} en 40^{en} jaargang van het Tijdschrift «Het Tooneel» (1861/2, 1872/3, 1873/4 en 1910/1) benevens nummer 1 van den 27^{en} jaargang.

JAC. RINSE.

Leliegracht 23, Amsterdam.

AMSTERDAMSCH KRONIEK.

(Het Café-tje — Margot — Twee Gelukkige Dagen. — Freule Julie. — Esther's Verloving.)

De nieuwe tooneel-onderneming van den heer L. Chrispijn Jr. heeft aanspraak op bijzondere belangstelling.

Het Frascati-ensemble heeft zijn tenten opgeslagen in dien Frascati-Schouwburg in de Plantage, waar jaren achtereen de heeren Prot, vader en zoon, opvoeringen hebben gegeven eerst van vertaalde Fransche operettes, daarna van Fransche stukken genre Palais Royal en Nouveautés.

De heeren Prot hebben ontegenzeggelijk in dat genre te Amsterdam een zekere vermaardheid verkregen, en ik zal de laatste zijn om hun het succes te misgunnen, dat zij met hun voorstellingen hebben geoogst. Doch ik voor mij heb voor het Prot-genre nooit veel sympathie gehad. De grollen van Feydeau, Hennequin, Valabrègue, Bisson e tutti quanti mogen een groote aantrekkelijkheid bezitten wanneer zij te Parijs of te Brussel worden gespeeld door zeer speciale talenten — zooals ze ons hier werden voorgezet waren ze vrijwel ongenietbaar. Het lag eensdeels aan de vertaling, waartoe zij zich dikwijls niet leenden, maar meer nog aan de wijze waarop zij werden gespeeld. Er was in het ensemble iets proto-burgerlijks, het tempo was zwaar en slepend, en de vertooners (speciaal de oude garde) schiep er vermaak in, te onderstrepen waar een «overheen glijden» geboden werd. In plaats van zooals niet alleen de Franschen maar ook de Duitschers van het Neue Schauspielhaus doen «langs den neus weg» te spelen, werd er *in* de zaal gesproken en hierin succes gezocht en werkelijk ook verkregen.

De heer Chrispijn Jr. wil ons iets anders geven. Hij

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

wil ons laten kennismaken met een genre van werken dat hooger staat, met Tristan Bernard, Alfred Capus; en hij wil voornamelijk die werken ten tooneele brengen zooals het behoort, met fijnen smaak, in levendig tempo.



L. CHRISPIJN JR.

Zijn streven verdient belangstelling en aanmoediging, en ik hoop van harte dat het hem gelukken zal de sympathie te wekken van het publiek. Het komt er maar op aan, *hoe* er gespeeld wordt; heeft niet de alles aandurvende heer Royaards in Mei 1911 proefondervindelijk bewezen, dat de gevreesde *Rubicon* een amusant en niet-aanstootelijk blijspel kon zijn en aan de voorbarige censores morum het zwijgen opgelegd?

De heer Chrispijn had voor zijn openingsvoorstelling geen betere keus kunnen doen dan *Le petit Café*, tot

heden het beste werk van Tristan Bernard, die in de rij der hedendaagsche «auteurs gais» onbetwist de eerste plaats inneemt. En met volle recht.

Tristan Bernard is de waarlijke humorist; zijn werk is de vrucht van juiste en scherpe observatie. Ik stel me zoo voor, dat hij eens een koffiehuisbediende heeft gekend, wien onverwacht een groote erfenis tebeurt viel, en die toch ongaarne van zijn dagelijkschen werkkring kon scheiden. Toen, inductief te werk gaande, heeft hij dat innerlijk conflict tusschen den nieuwbakken rijkaard en den ondergeschikten bediende verwerkelijkt, en de teekening van dit dubbel bestaan is een beeld geworden, gevormd naar het reële leven.

Vergelijk eens het werk van Tristan Bernard bij dat van de oudere klucht-fabrikanten als Ordonneau of Hennequin. Bij de laatsten ziet men door het dunne weefsel van den tooneelmatigen opzet den auteur steeds aan de touwtjes trekken: hij is het, die in het tweede bedrijf (*l'inévitable deuxième acte chez la cocotte*) al de personen bij elkaar brengt, die ze zóó en zóó laat optreden, en zóó en zóó doet spreken, om het effect te krijgen dat hij, de schrijver, wil bereikt zien, en waartoe zijn tooneelfiguren de willooze werktuigen zijn.

En als dan in dat tweede bedrijf die figuren als in een knibbelspel door elkander gegooid zijn, ziet men in het derde den auteur aan het werk om ze, dikwijls péniblement, weer op hun plaats te brengen.

Terwijl bij den humorist Tristan Bernard de handeling, oorspekt met een aantal trekjes eveneens van juiste waarneming van het werkelijke leven, haar normaal, logisch verloop heeft, de personen zóó en zóó optreden en zóó en zóó spreken omdat hun aard en de aard der omstandigheden het zoo medebrengen, en de komische werking juist door dat volkomen gemotiveerd handelen en spreken bereikt wordt.

Hennequin c. s. leverden «pantins», Bernard scheidt wezens van vleesch en bloed. Of is hij niet een en al leven en werkelijkheid, die Albert Loriflan, de plotseling rijk geworden koffiehuisbediende, die het onverwachte fortuin in nacht-restaurants verbrast en 's morgens om 8 uur weer zijn dienst in het café-tje hervat en den witten voorschoot zich ombindt met een zeker welbehagen, omdat die gewoone sfeer hem toch liever is dan de glinsterende, maar leege, ijle gran via? Het is waar, dat *Le Petit Café* eigenlijk maar één rol bevat, die van Albert Loriflan, maar is het niet juist meesterlijk, van die ééne figuur iets zoo belangwekkends te maken, dat ons drie bedrijven door bezig houdt? En is de groepeerings der nevenfiguren om Albert heen niet één en al kleur en verscheidenheid?

De heer Chrispijn heeft eer van zijn werk. Hijzelf een voortreffelijke Albert, misschien iets te veel meneer en iets te weinig kellner, maar overigens een creatie die weinig Nederlandsche acteurs hem zullen nadoen; zijn omgeving over het algemeen goed, nergens storend, hier en daar uitmuntend, zooals de heer Pierre Mijin als flesschenspoeler. En bij allen, onder Chrispijn's krachtige leiding, een streven naar goeden toon, naar elegantie, naar vlot en luchtig spel, een waakzaamheid tegen overdrijving, tegen grofheid en platheid, die vroeger in dat zaaltje maar al te zeer hoogtij vierden en die oversloegen in de zaal, welke door velen daarom gemeden werd.

Nu heerschte er een andere toon, aan beide zijden van het voetlicht. Indien de heer Chrispijn op den ingeslagen weg voortgaat en het met het repertoire weet te vinden, zal hij zich voor Amsterdam verdienstelijk hebben gemaakt.

Het nu reeds verkregen resultaat is belangrijk; misschien zal het den artistieke leider gelukken, in het vervolg nog meer de details te verzorgen. Wie de omgeving kent waarin *Le petit Café* speelt, moet hebben opgemerkt dat de dames

uit zekere wereld in een nachtrestaurant binnentreden met den avondmantel om, le couronnement de l'édifice, die haar door een groom wordt afgenomen; dat de maître d'hôtel geen handschoenen draagt en de sommelier een rok met wit-metalen halsketting. Onder de prenten aan de wanden van het café-tje op Montmartre was er één al heel onwaarschijnlijk: een Duitsche bier-annonce; een reclame van Byrrh, Amer Picon of Quinquina Dubonnet ware beter op hare plaats geweest.

Eén zaak zij den heer Chrispijn toegewenscht: een even voortreffelijke vertaalster als die welke hij ditmaal heeft gevonden. Het groote publiek geeft er zich geen reken-schap van, hoe moeilijk het is, dergelijk werk in goed Nederlandsch overtebrengen en daarbij tevens te behouden het eigenaardig cachet, dat sommige uitdrukkingen aan den dialoog geven. Hoe uitnemend de vertaalster van *Le petit Café* hierin is geslaagd, zal den aandachtigen toehoorder niet ontgaan zijn.



De September-maand heeft «het Nederlandsch Tooneel» aanleiding gegeven voor wat men in vroegere jaren noemde een «kermisstuk»; de Kon. Vereeniging heeft een koenen sprong gewaagd in de oude romantiek met de weder-opvoering van *Margot de Bloemenverkoopster*. En waarom ook niet? Neemt iemand het een opera directie kwalijk, wanneer zij een enkele maal tusschen de werken van Wagner, Puccini, Strauss en Debussy en reprise geeft *Huguenots* of *Africaine*? Is het niet aangenaam, weder eens een enkele maal een ouden roman de cape et d'épée ter hand te nemen, die ons de dagen herinnert toen we dweepten met d'Artagnan, Athos, Porthos en Aramis?

Maar voor zulk een opgraving van het verleden, voor zulk een opvoering van het oude melodrama is één zaak absoluut vereischt: dat het stuk gespeeld wordt in den ouden stijl.

Het is thans gebleken, hoe ver onze hedendaagsche tooneelspelers van dien ouden stijl verwijderd zijn, hoe moeilijk het hun valt den diapason van het melo te vatten. Slechts twee hebben het vermocht: de heer Holtrop, één en al waardigheid en soldatentrouw als Vitry, en bovenal Mevrouw Mann, die met onverwoestbare frisheid en brio de verpletterende dubbel-rol van Margot Galigai heeft gespeeld; bravo!

«Tegen» *Margot* (zooals 't op het Leidscheplein heet) ging *Twee Gelukkige Dagen*, een blijspel uit de fabriek Schönthan-Kadelburg, niet slechter en niet beter dan andere bekende artikelen van deze firma. Men heeft gelachen en niemand heeft aanstoot genomen.

Inmiddels schijnt belangrijker werk door de Kon. Vereeniging te worden voorbereid: het oorspronkelijke stuk van Scharren-Antink, een tooneelbewerking van Ferdinand Huyck en een reprise van de *Fourchambault's*; zij worden met belangstelling en goede verwachting tegemoetgezien.

Naschrift

Toen op 28 Juni 1912 de Nederlandsche Tooneelvereeniging den strijd moest opgeven, hebben eenige tooneel-

vrienden gemeend, de handen ineen te moeten slaan ten einde eenerzijds te verhoeden dat een aantal artisten zonder werkring zouden blijven, en anderzijds de traditie der Ned. Tooneelvereniging te bewaren, voort te arbeiden in in hare lijn, die bij de kunstzinnige elementen van het Nederlandsch publiek jarenlang waardering had onderhouden.

Er hadden met grooten spoed besprekingen plaats, die leidden tot vaststelling van een schema dat goede kans voor verwezelijking bood, toen de mare ruchtbaar werd dat de heer Herman Heyermans Jr. het voornemen had opgevat, de artisten der N. T. V. om zich heen te verzamelen en voor het aanstaande seizoen eene tooneel exploitatie in den Artis-Schouwburg te ondernemen.

Toen het aan bovenbedoelde kunstvrienden bleek, dat het den heer Heyermans met deze plannen inderdaad ernst was, hebben zij gemeend hun combinatie aanstonds te moeten ontbinden; hun optreden had alle reden van bestaan verloren, nu hun tweeledig doel door anderen scheen te worden nagestreefd.

De combinatie Heyermans is tot stand gekomen, zij omvat namen van goeden klank, wel eenigszins «étonnés de se trouver ensemble»; zij belooft veel, klassiek en modern, uitgaande van het beginsel dat het tooneel anders en meer behoort te zijn dan een vermaak; wordt dit beginsel niet wat lichtvaardig als *primum verum* vooropgesteld?

In elk geval behooren wij de nieuwe onderneming crediet te geven en belangstellend af te wachten wat zij ons brengen zal.

De eerste drie avonden te Amsterdam brachten niet minder dan vier premières. Donderdag 26 September: Strindberg's *Freule Julie* en *De Dwaas en de Dood* van Hugo Hoffmannstahl.

Het zal wel aan mij liggen, maar ik heb nooit begrepen wat er wel belangrijks mag zijn aan *Freule Julie*. Het is wel zeer gemakkelijk, eigen werk te doopen "naturalistisch Trauerspiel"; voor mij is de historie van die freule die zich vergooit aan den rijknecht van haar vader en van dien rijknecht die een monsterachtig cynisme paart aan een wondere dialektiek, een vulgair geval dat allermint geschikt is om bijna twee uren lang onze aandacht waardig te blijven. Een Duitsch commentator zegt van het werk terecht: «Es kann diese naturalistische Studie als eine virtuose Leistung innerhalb ihrer Kunstgattung gelten; poetischer Ewigkeitswert kommt ihr jedoch entfernt nicht zu, ganz abgesehen von der Frage, ob überhaupt solche pathologische Ausnahmefälle sich zu dramatischer Bearbeitung eignen, solche Zynismen auf der Bühne Berechtigung haben.»

Dat het stuk intusschen aan de beide figuren, freule en knecht, enorme eischen van tooneelspeelkunst stelt, valt niet te ontkennen, en als zoodanig kan het aan eminente en voor het empooi geschikte artisten gelegenheid geven hun talenten te doen gelden. De spelers van Donderdag avond waren beiden gelukkiger in het tweede deel van het werk dan in het eerste. Mevr. Erfmann beter als de gebroekene na den val dan als de overmoedige, zinnelijke gravin; de heer van der Veer een goede brutale cynicus na zijn gemakkelijke overwinning, daarvóór niet opgewassen tegen de zware taak om zijn waren aard door den toeschouwer te laten vermoeden. Over het lugubere, aan Faust I uiterlijk (voorwaar niet innerlijk!) herinnerende stuk van Hoffmannstahl is het wel het best te zwijgen; de heer Heyermans zal wel den indruk hebben gekregen dat dit soort van werk hier in elk geval *niet* wordt geaccepteerd, en . . . dat de als spelleider en metteur en scène sympathieke Eduard Verkade geen Elckerlyc-rollen moet vervullen.

Vrijdag 27 September ging Esther's verloving, een

«Joodsche comédie» van den Noor Henri Nathansen; onderwerp natuurlijk weder de verbintenis van een kind dat aan het eng Joodsche milieu ontgroeid is met een goj.

Een onderhoudend tooneelspel, maar waarvan de factuur hier en daar onbedrevenheid verraadt, met een blij-eindende conclusie die verwondert. Van de vertooners behoort naast de als altijd voortreffelijke Mevr. de Boer van Rijk speciaal vermeld te worden de heer Adolf Bouwmeester, een kracht die op het Leidscheplein is verwaarloosd en die, naar ik hoop, hier tot haar recht zal komen.

Maar nu hoop ik toch, dat er aan het ten tooneele voeren van «Joodsche» comedies eens een eind kome; men kan ook op dit stuk des guten zuviel krijgen.

Tenzij . . . een tooneeldirectie eens den durf had, een werk te monteeren dat *ook* het religieus ethisch conflict tusschen Christenen en Joden behandelt, maar met heel wat ruimer visie en heel wat dieper gaande moraal: Donnay's *Retour de Jérusalem*. Maar waar is, nu Mevr. van der Horst ons heeft verlaten, de actrice die de hoofdrol zou kunnen dragen?

Over *Die in duister leven*, dat Zaterdag 28 September ging, in een volgend nummer. C. A. V.



ROTTERDAMSCH E BRIEVEN.

ZOO'N WINDBUIL. — PRIMEROSE.

Het is een uitnemend denkbeeld het publiek op den 1^{sten} September niet zoo maar plompverloren voor een ernstig tooneelwerk te zetten, vooral niet, nadat we aan alle kanten geofferd hebben uit dankbaarheid voor den «genoeglijken nazomer» die ons, ter vervanging van de «plezierige kermis» door melkboer, bakker en krantbezorger in proza en door den lantaarnopsteker in keurige poezie zoo van harte werd toegewenscht. We willen dus lachen en genoeg hebben van ons goede geld en — de heer Van Eysden blijkt een menschenkenner — het Rotterdamsch Tooneelgezelschap schenkt daartoe de gelegenheid door »Zoo'n Windbuil» te doen opvoeren, een stuk waarin alle bekende kluchtspeltrucs zijn te baat genomen om den lever te doen schudden van het lachen.

Een nurks en een kniesoor die zich in zoo'n genoeglijken nazomertijd rekenschap geeft waarom hij licht, en omdat ik niet gaarne tot dezulken wil behooren zult u mij toestaan dat ik deze dolle klucht, samengesteld uit tooneelen wier komische werking reeds in vele andere kluchten werd beproefd, niet oververtel. In 't kort komt de geschiedenis hierop neer dat een vrolijk jongmensch — de windbuil genaamd — met Amerikaansche durf en doortastendheid een beetje beweging brengt in zijn zoo saai en vervelende geboortestad, zijn vriend aan een candidatuur voor den Landdag helpt, diens schoonvader en tegen-candidaat schadeloos stelt met een orde van de Blauwe Valk, een anderen vriend, die hulpleeraar is aan een gymnasium, dwingt zich te verloven met diens aangebedene en tenslotte ook voor zich zelf een vrouw weet te overen.

Onder leiding van den regisseur Henri Poolman liep alles vlot van stapel, uitgezonderd het slot van het ze bedrijf, waar alle medespelenden in een hopelooze verwarring door elkaar liepen en aan de bedoeling dan ook geen touw viel vast te maken. Waar ik, bij uitzondering, dit stuk eerst ging zien toen het voor de derde maal werd opgevoerd, frappeerde die verwarring mij des te meer, omdat toch de regisseur, na de première, dit einde van het bedrijf waarlijk wel eens ter dege had mogen herzien. Het wil mij trouwens voorkomen dat de heer Poolman zijn taak als regisseur niet streng genoeg opvat, niet den acteur, die in sommige gedeelten van zijn rol blijk geeft van gruwelijken wansmaak, doch den regisseur die dergelijk wansmakig komediespelen (al is het dan ook máár in een klucht) tolereert mogen we daarvoor verantwoordelijk stellen. In dit verband zij den heer Poolman herinnerd aan de wel zeer laag-bij den grondsche circus komiekigheid van den heer Nico de Jong, wanneer hij den jaloerschen bedrögene speelt. De heer Poolman, die zelf in zijn verscheidene kluchtspelrollen zoo uitnemend de grens weet te trekken tusschen humor en grove clownerie, had deze uiting van den heer Nico de Jong bij de geboorte onmiddellijk moeten smoren. En ook zij zijn opmerksaamheid getrokken naar de manier van opkomen welke sommige acteurs er op na houden.

Ze zeilen een deur binnen op een wijze die mij, argeloos toeschouwer, dadelijk de zekerheid geeft dat ze al een poosje daarachter hebben staan wachten. Dit werkt even storend op de verbeelding als het feit dat sommige spelenden die een kamer binnentreden waarin zij verondersteld worden voor het eerst in hun leven te komen, onmiddellijk, zonder de minste aarzeling, plaats nemen op de stoel of de plek op het toneel hun, bij de repetities, aangewezen. En zoo is er meer waaraan de regisseur zijn aandacht zal kunnen wijden, om nog eens terug te keeren naar het spel van Nico de Jong, aan de wijze waarop hij zegt een vrouw lief te hebben. Zulke teere hartskwesties verklaart een man die werkelijk weet wat liefde is, op zachten, innigen toon, en schreeuwt zoo iets van diep gevoel (al is het dan máár in een klucht!) de beminde vrouw niet in het gezicht.

Het is eene vergissing te meenen dat in een klucht alles geoorloofd is, ook daar is elke overdrijving uit den booze. De komische werking zit voor het grootste gedeelte juist in de ernst en de natuurlijkheid waarmee de dwaasheden worden gezegd. De Heer Cor v. d. Lugt-Melsert, die de hulpeloze hulpleeraar speelde — heeft dit begrepen. Zijn hulpleeraar, een dwaze caricatuur, zou licht aanleiding hebben gegeven tot allerlei komieke excessen, de soberheid echter en de eenvoudige natuurlijkheid waarmee v. d. Lugt zijn rol uitbeelde kwam het succes ruim ten goede.

Wie nu uit het voorafgaande zou opmaken dat de Heer Nico de Jong zijn rol van Windbuil slecht heeft gespeeld, heeft het mis. Integendeel, behoudens dan de gemaakte opmerkingen, was zijn uitbeelding frisch en opgewekt, en oogste hij veel succes al dient te worden erkend, dat zoo'n rol «eten en drinken» is. Nòch het een, noch het ander was de rol van Henri Morriën, de schoonzoon, die door de bemoeiingen van den Windbuil zijn candidatuur doorzet. Wel krijgt deze verdienstelijke acteur in de laatste jaren ondankbaar werk te doen! Treedt een acteur van eenige betekenis niet af en toe eens op den voorgrond, dan is het licht te begrijpen dat de ambitie er uitgaat, zijn ijver verslapt en hij het ondankbare werk, waaraan geen eer te behalen valt, eenvoudig «opknapt».

Het boekje «Onze Tooneelspelers» doorbladerend, viel mij toevallig op, dat het in het nu aangevangen tooneel-seizoen 25 jaar geleden zal zijn dat de heer Morriën voor het eerst de planken betrad, ik weet niet of hij dit fee-

lijk wil gedenken, mocht het zoo zijn dan hoop ik dat den Heer Morriën voor dien tijd eens de gelegenheid worde geschonken om in eenige beteekenende rollen ons te toonen op welke hoogte zijn talent hem gebracht heeft. Na zijn 25-jarigen tooneeldienst heeft hij daar recht op.

Ten slotte, om terug te keeren naar de vertooring van de Windbuil, zij den heer Dommelshuyzen een beetje meer opmerksaamheid aanbevolen. Hij speelde een kamerheer die een Doorluchtigheid op zijn reis vergezelt, de Heer Vrolijk (de Doorluchtigheid) liet bij ongeluk zijn sigaren-aansteker vallen en de kamerheer bleek zoo weinig in zijn rol dat hij het niet eens zag en de Doorluchtigheid daarvoor noodzaakte zijne hooge persoonlijkheid zelf tot den grond neder te buigen.

De overige rollen vereischen geen bizondere bespreking, zij werden door de dames Marie v. Eysden-Vink, Elsa Mauhs, Mevr. de Jong-Wertwein, Mevr. Coeling, Mevr. Vervoorn en Mej. Martha Walden (een debutante en een aardige verschijning) met de noodige entrain gespeeld, van de Heeren onderscheidden zich, behalve de reeds genoemden, Henri Poolman, Alex Faassen en van Hees.

Tot besluit der bespreking van deze Windbuilvertooring een vraag.

Hebben zulk soort kluchten, die geschreven worden met geen ander doel dan ons te doen lachen hun reden van bestaan niet verloren, sedert de kluchtigheid oneindig ver, tot in de meest onbegrensde onmogelijkheden toe, overtroffen is geworden door de film?

Mocht langzamerhand de bioscope uitwerken dat kluchten als de Windbuil e.a. van het ernstige, kunstzinnige toneel worden verdrongen, dan hebben zij, die tegen den invloed van de bioscope ageeren, groot ongelijk, en is er voor hen, die de kunst zeggen lief te hebben, met zoo'n krachtigen bondgenoot, veeleer reden tot juichen.

Het eigenlijke tooneelseizoen is geopend met «Primerose» tooneelspel in drie bedrijven van de Caillavet en de Flers. Ditmaal dus niet de Flers en de Caillavet. Wanneer deze omzetting van auteursnamen verband houdt met het verlaten van een terrein, waarop deze beide samenwerkende schrijvers zich zoo bijzonder op hun gemak gevoelden, het terrein nml. van het oppervlakkige, maar des ondanks toch altijd geestige blijspel, dan valt het te betreuren dat Robert de Flers zich vergenoegd heeft met een plaats achter de Caillavet.

Ik stel me voor dat die schrijvers «en collaboration» werken samen een stuk klaar «praten», zichzelf, al sprekende over het vastgestelde onderwerp, enthousiasmeeren, zoodat de verbeelding van den een dadelijk aanvult, daar, waar de geest van den ander te kort schiet.

Op deze wijze kan ik me best indenken dat een blijspel, zooals het lieve, geestige «l'Amour veille» in elkander wordt gepraat, gedachten worden verdiept en tooneelen waarin die gedachten belichaamd moeten zijn, worden uitgesponnen.

Maar een tooneelspel! — waarin 't toch immers zoozeer aankomt op sfeer en stemming, kwaliteiten in een werk, welke innig verbonden zijn aan de persoonlijkheid van een schrijver, en als 't ware de uiting zijn van zijn diepste gemoedsleven, neen, daarin lijkt mij de samenwerking van twee schrijvers beslist uit den booze. Het werk zal altijd gloed missen, warmte en overtuiging, want waar de een zich al gaan laat in zijn schoonste zielsopenbaringen, staat steeds de ander gereed om te controleren, te veranderen of te wenden, al naar het, naar diens overtuiging noodzakelijk mocht zijn.

En zoo ook mist Primerose — waarvan het gegeven, blijkens het eerst plaatsnemen van zijn naam, van de Caillavet afkomstig moet zijn — het persoonlijke. Het is maakwerk, moeizaam in elkander gezet door twee handige

tooneelmenschen, waarvan de een — de Flers? een onbetaalbare grappenmaker moet zijn, die, zelfs in dit, als ernstig aangeboden stuk, kwistig zijn geestigheden, te pas of te onpas, over het geheel heeft uitgestrooid.

Waarom dit stuk niet geheel als blijspel behandeld, vraag ik me spijtig af. Nu geeft het etiket tooneelspel aan deze geheele luchtige vertooning iets ontzettend zwaarwichtigs, iets vervelends op den duur.

Een tooneelspel als Primerose maakt op den toeschouwer hetzelfde effect als een sterke man uit een kermistent die, onder gesteun, gezwoeg en voorgewende inspanning, met gewichten werkt van 100 kilo, waarvan iedereen dadelijk heeft gezien dat ze van bordpapier zijn.

Primerose, de jongste dochter van Graaf de Plélan wordt ons geteekend als een jong meisje met een — ondanks de ijdelheid van haar omgeving — gevoelig en onbedorven hart. Ze heeft lief. Pierre de Lancrey, een man die in Texas fortuin heeft gemaakt, (en reeds daarvoor alleen, volgens fransche tooneelschrijvers met het volste recht aanspraak maakt op alle mannelijke deugden) is de gelukkige. Ook hij, hoewel ouder, bemint Primerose met al de hartstocht van zijn gevorderden leeftijd. Maar op het oogenblik dat hij Primerose dit zal komen zeggen, ontvangt hij een telegram, waarin staat dat door het springen van de bank die zijn vermogen beheert, hij op eens totaal geruïneerd is. Man van de wereld, tracht hij zijn aandoeningen meester te blijven, zijn gedroomd geluk met Primerose is verwoest, want hij zal haar, die honderd duizend francs rente geniet, nu niet kunnen, niet mogen trouwen en daarom zegt hij haar niet lief te hebben.

Primerose, die zich van zijn wederliefde overtuigd hield, moet dit wel gelooven, het beteekent voor haar den dood van al het geluk. Vol van die liefdesmart zal zij niet meer kunnen terugkeeren in het leege, mondaine leven om haar heen, en zij verkiest het klooster. Haar oom, de kardinaal de Mérance, wien zij haar hart heeft uitgestort, tracht haar van dit voornemen af te brengen, maar Primerose is vastbesloten, zij zal non worden, zuster in het klooster van Sainte Claire, waar zij zoo dikwijls reeds kwam om de zieke kinderen te vertroosten. Pierre de Lancrey vertrekt naar Amerika om te zien wat er nog van zijn fortuin te redden valt.

Hiermede zou het stuk uit kunnen zijn, onder den indruk dat en Primerose en Pierre beiden op zijn minst zeer voorbarig hebben gehandeld.

Dit blijkt althans in het ze bedrijf als Pierre weer terug is, na het grootste gedeelte van zijn fortuin nog gered te kunnen hebben. Het eenige wat ons aan spanning overblijft, zou nieuwsgierigheid moeten zijn hoe Primerose de religieuze kleeding staat en hoe zij zich in het noviciaat weet te schikken.

Daaraan wordt voldaan door de visite die Primerose aan het ouderlijk huis maakt, waar zij natuurlijk Pierre ontmoet die haar nu zegt hoe veel hij van haar houdt, en waarom hij dat niet in het eerste bedrijf mocht bekennen.

Maar Primerose blijkt dezelfde niet meer, ze heeft rust en zielevrede in haar religieus werk gevonden en dat geluk wil ze behouden. Waarom, is ons niet recht duidelijk, want als in het derde bedrijf door de wet op de congregaties het klooster ontruimd is geworden en Primerose aldus tijdelijk aan de wereld is teruggegeven, valt ze, na een korten zelfstrijd en na een aanmoedigend preekje van den kardinaal, toch in de armen van den gelukkigen Pierre.

Dit is, in 't kort, het gegeven, ontdaan van het bijwerk dat intusschen aardiger en onderhoudender is dan het gegeven zelf. Ze weten hun figuren wel te kiezen, die twee franschen. Daar is bijv: de Kardinaal (door Alex Faassen voortreffelijk gespeeld) een van opvatting zeer liberale Eminentie, die oolijke en ook wel verstandige dingen zegt. Daar is de tante van Primerose, mevr: de Sermaize, die

zoo verrukkelijk over de liefde weet te spreken en dan eerst in haar element komt. Dit is een van die fijne, geestig-ondeugende blijspel rollen, waarvan, om die met Parijsche kleur en levendigheid te spelen, Mevr. v. Eysden-Vink alleen het geheim- of juister het talent bezit. En zoo zijn er meer kleinere rollen, die, niet gedrukt door den ernst van het tooneelspel, allen meer tot hun recht zouden zijn gekomen in een blijspel.

Elsa Mauhs was Primerose. Haar talent wordt rijper, de taal klinkt dieper uit haar gemoed, zoo was het tooneel in I met den kardinaal, wanneer zij hem haar liefde voor Pierre en haar smart om zijn weigering belijdt, van bijzonder ontroerende kracht. Ook als non was zij uitnemend.

Elsa Mauhs, die het vorig seizoen door ongesteldheid zoo lang op nonactiviteit moest gesteld, heeft nu, met andere nonactiviteit het nieuwe seizoen prachtig ingezet.

Haar werden takken mooie chrysanten geboden.

Frits Tartaud was Pierre de Lancrey, de ongelukkige minnaar. Het wil mij voorkomen dat deze rol na het eerste bedrijf aan den acteur absoluut geen houvast meer geeft. Zulk soort minnaarsrollen worden door de schrijvers zoolang in 't zuur gelegd om aan 't slot, onbedorven, hoewel ingemaakt, te kunnen worden gebruikt om aan de Julia haar rechtmatigen Romeo en aan het publiek de voldoening te schenken.

Nochtans wist Frits Tartaud, door levendig spel, ons zijn rol in het tweede en derde bedrijf voortdurend als versch op te dischen, waarvoor wij hem gaarne prijzen en dankbaar zijn.

Goed was Nico de Jong als graaf de Plélan.

De vertooning was zeer mooi verzorgd en had een vriendelijk onthaal. A. v. W.

DE HEROPENING VAN DEN KON. NEDERL. SCHOUWBURG TE ANTWERPEN.

Koning Richard III.

Met luidruchtige onstuimigheid is in België het «talenvraagstuk» wederom op den voorgrond getreden.

De «Vlaamsche beweging», die in den aanvang het karakter droeg van een vreedzamen strijd, neemt eenige maanden eene gansch andere wending. Zij toont meer de neiging eene onverkwikkelijke politieke betooging te zullen worden, dan wel de oplossing van een taalkundig probleem.*

De «Lettre au Roi», een schrijven waarin de waalsche sociaal-democraat Destreé, naar aanleiding der jongste parlamentsverkiezingen, aandringt op eene administratieve scheiding tusschen Vlaanderen en het Walenland, heeft de gemoederen in beroering gebracht. De Consciencefeesten, het bezoek van den Koning Albert aan Antwerpen en ten slotte het 32 Ned. Taal- en Letterkundig Congres, boden eene gunstige gelegenheid, de Vlaamsche geestdrift, die te verslappen scheen, eens duchtig aan te wakkeren.

Aan kleurige optochten met schitterende fanfares, aan wapperende vaandels en politieke propaganda, aan geweldige redevoeringen met heftige interrupties, heeft het dan ook waarlijk niet ontbroken. De geheele maand Augustus vierde Antwerpen feest. En geen dag ging voorbij of een enthousiaste feeststoet, die niet moede werd den «Vlaamschen Leeuw» te zingen, trok langs de modderige straten en onder de verregende eerepoorten door. En Pol de Mont, de voorzitter van het Congres, sprak van Antwerpen als van de «meest Vlaamsche stad, de innigste Nederduitsche stad, de zuiverst Nederlandsche stad in België». Dr. Fabius, als vertegenwoordiger der Nederland-

* De geschiedenis der laatste weken schijnt er intusschen op te wijzen, dat de leiders der flaminganten beginnen in te zien dat 's lands belang matiging in hun optreden eischt. De verzoenende woorden, door Antwerpen's burgemeester de Vos gesproken bij de ontvangst der Waalsche „Legia” getuigen daarvan (RED.)

sche regeering, meende zelfs gevoeld te hebben, dat er een «band bestaat, welke de Hollanders aan de Vlamingen bindt».

Kon de heer Van der Horst, de nieuw-benoemde directeur van den Nederlandschen Schouwburg, dus een beter oogenblik hebben uitgekozen, om zijn intrede in Antwerpen te doen? De schouwburg immers oefent een zoo rechtstreekschen invloed uit op het volk, dat de bloei van een nederlandsch theater in Vlaanderen den bloei van geheel de nederlandsche taal met zich voert.

Want met de tooneelkunst in Antwerpen was het droevig gesteld. De weinige belangstelling van het publiek, dat vòòr alles begeerde zich te vergasten aan den vloed van Parijsche importstukken, die dagelijks de Belgische grens binnenstroomt, was oorzaak dat de Nederlandsche schouwburg slechts matig werd bezocht. De toenmalige directie, die voor haar taak totaal onberekend was, bleek niet bij machte in dien toestand verandering te brengen. De nieuwe directie nu, bestaande uit de Heeren A. van der Horst en L. Bertrijn, heeft de taak op zich genomen het kunstpeil van den Nederl. Schouwburg te verheffen, het Antwerpsche publiek op te leiden tot het genieten van ware, zuivere tooneelkunst. Door het vertoonen van klassieke en moderne werken, zal zij trachten de liefde voor het tooneel te doen herleven. En de jonge vlaamsche en nederlandsche schrijvers zal zij in de gelegenheid stellen hunne stukken bij het zuid-nederlandsche publiek bekend te maken.

Het tooneeljaar is Zaterdag 14 September met eene opvoering van Shakespeare's »Koning Richard III» geopend.

Het bloedige drama, dat den strijd tusschen de geslachten York en Lancaster besluit, is een van Shakespeare's werken, dat zich het beste tot eene vertooning leent, al zijn de eischen, welke het aan den regisseur stelt, buitengewoon hoog. Bij de voorstelling in den Nederl. Schouwburg deed zich de kundige hand van den Heer Van der Horst, die de regie op voortreffelijke wijze voerde, dan ook alras bemerkten. Hetgeen de nieuwe directeur met de montering van »Richard III» heeft bereikt, overtrof alle verwachting. De tooneelschikking, de kostumen, de figuratie waren tot in de kleinste onderdeelen verzorgd. En het publiek, waaronder zich tal van bekende vlaamsche letterkundigen bevonden, zal zich zeer zeker hebben verbaasd over de hervormingen, die een bevoegde en artistieke leider bij de eerste proeve reeds vermocht aan te brengen.

Het karakter van Engeland's heerschzuchtigen koning, in het laatste gedeelte van »Henry VI» reeds vluchtig aangegeven, is in »Richard III» tot in zijn volle ontzetting uitgewerkt. Het zwaartepunt van het drama ligt dan ook voornamelijk in de rol van den wreeden Hertog van Gloster, den lateren Koning Richard III. De beroemdste tooneelspelers hebben zich aan deze uiterst moeilijke rol gewaagd; in Engeland heeft het drama zelfs een zekere populariteit verworven door de verschillende, meest-uit-eenloopende interpretaties van de hoofdrol. En de uitroep van Koning Richard op het slagveld van Bosworth (5e bedrijf): »A horse! a horse! My Kingdom for a horse!» is sinds vele eeuwen een geliefkoosd citaat.

De Heer Hubert La Roche, die zich op eene groote sympathie van de zijde van het Antwerpsche publiek mag beroemen, (ook voor de Hollanders geen onbekende) heeft de verpletterende rol van Koning Richard III op schitterende wijze vertolkt. Reeds tijdens zijn verblijf te Amsterdam werden de verdiensten van dezen acteur herhaaldelijk geroemd. Ook nu weer getuigde La Roche's creatie van eene persoonlijke opvatting van Shakespeare's drama, eene wel-doordachte studie der historische bijzonderheden. La Roche, vòòr alles een kunstenaar met groote routine, heeft zijne littéaire kennis aan zijne technische bekwaamheid weten te verbinden. De sarcastische, huiche-

lende figuur van den intrigeerenden Hertog van Gloster heeft hij meesterlijk weergegeven. Zijn heldere, zuivere dictie, met de soms zoo vlijmend-scherpe stemverheffing, die elk woord verstaanbaar doet zijn, gaf aan het tooneel met Lady Anne (I bedrijf) eene bijzonder schoone kleur. Na de droomscène in „Richards tent", (5e bedr.) viel hem eene langdurige ovatie ten deel.

In de overige rollen onderscheidden zich voornamelijk de Heeren Bertrijn (Richmond), Ruysbroek (Koning Hendrik IV) en Cauwenberg (Clarence).

Een mooi begin dus voor de nieuwe directie. Het lijdt dan ook geen twijfel of het Nederl. Tooneel te Antwerpen gaat eene schoone toekomst tegemoet; door de medewerking van Hubert La Roche is het succes reeds grootendeels verzekerd.

Brussel.

LEOPOLD ALETRINO.

DE KONINKLIJKE SCHOUWBURG TE STUTTGART.

Den 10 Sept. j.l. is te Stuttgart de nieuwe Koninklijke Schouwburg ingewijd. Niets nieuws voor Duitschland, zal men zeggen, want geen land waar meer Hofschouwburgen zijn dan in Duitschland. Het aantal Hofschouwburgen is er niet gering!

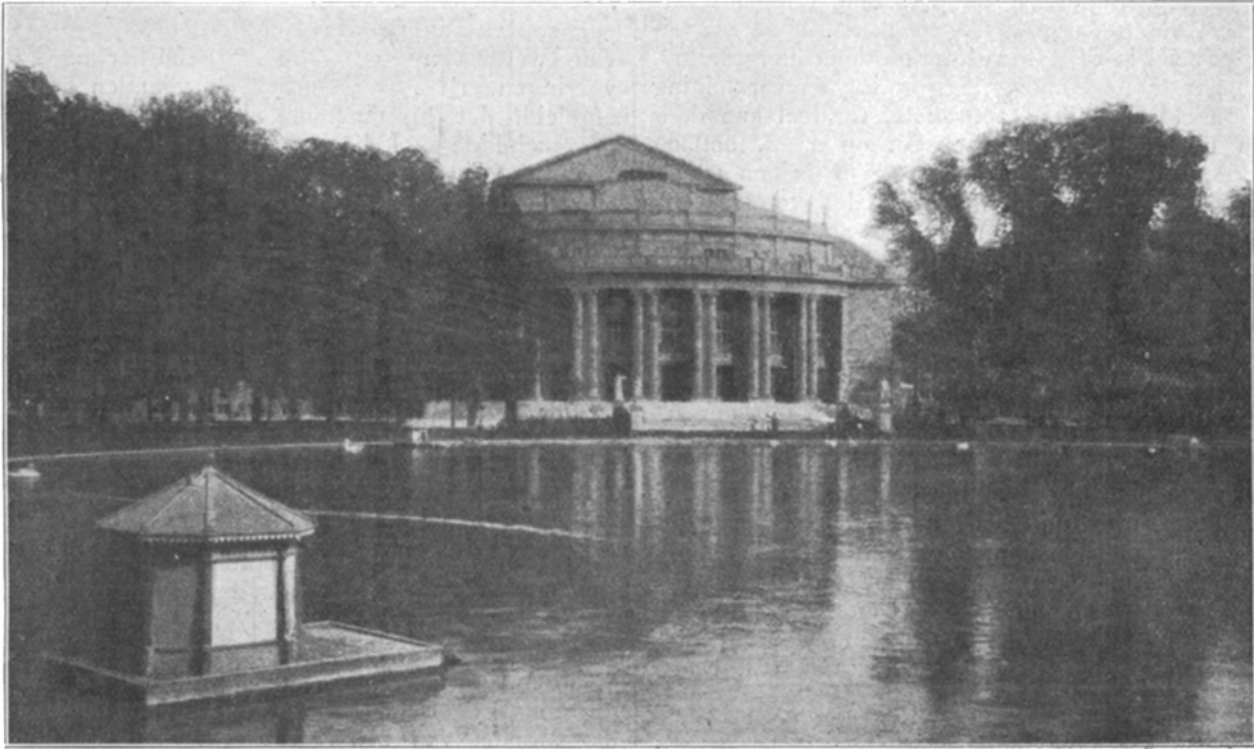
Dit heeft twee oorzaken. Het is in de eerste plaats de staatkundige verdeeling van het rijk in de vele kleinere en grootere koninkrijken, hertogdommen en vorstendommen. In de tweede plaats valt 't bestaan van zoovele Hofschouwburgen te danken aan groote liefde en zin voor de kunst bij de regeerende vorsten. Maar men moet een Duitsch Hoftheater niet vergelijken met den nu gesloten Koninklijken schouwburg in den Haag, waarbij 't „Koninklijke" een andere beteekenis heeft. In Duitschland duidt de naam «Hoftheater" iets bijzonders, iets karakteristieks aan. De Hoftheaters onderscheiden zich daar in vele opzichten van de niet Koninklijke: de stads of particuliere schouwburgen.

Het eerste groote verschil tusschen een Hof- en een gewonen schouwburg vertoont zich in de wijze van besturen. Waar de directie van een stads of particulieren schouwburg in handen is van een of anderen zakenman, staan de Hoftheaters bijna allen onder het z.g.n. intendants-systeem, d. w. z. zij worden gebouwd of verbouwd en bestuurd voor rekening en risico van den vorst, niet als winstgevendende bedrijfsondernemingen, maar als openbare kunsthallen. Het onderhoud en de toelagen, zoo aan dit laatste behoefte is, worden als een «nobile officium» van den vorst beschouwd, terwijl de entrée- en abonnementsgelden meer of minder worden gerekend als aanvulling voor de kas.

Waar de vorst op zulk een wijze in het finantieele belang der zaak betrokken is, kan 't niet anders, dan dat ook zijn macht zich doet gelden waar 't het artistieke betreft. 't Gevolg is natuurlijk, dat de invloed van 't publiek sterk op den achtergrond treedt. Dit alles met elkaar vormt de kenmerken van een «Hoftheater».

Maar nog in een ander opzicht onderscheidt een Hofschouwburg in Duitschland zich van een particulieren: n.l. in den persoon van den directeur. Tot directeurs van een gewoon theater worden in den regel diegenen gekozen, die reeds elders als zoodanig zijn werkzaam geweest of zich tenminste op 't vak verstaan en ook bereid zijn door overname van het geldelijke risico der onderneming hun persoonlijk lot met dat van de zaak te vereenigen. Dit gaat heel anders bij de Hofschouwburgen.

De benoeming geschiedt hier door het Hof. Er wordt geen eigenlijk vakman of zaakkundige ondernemer gekozen, maar de leiding wordt aan een „Kavaliër" opgedragen. Dit is iemand, die òf uit de onmiddellijke omgeving van den vorst zelf komt, òf uit de kringen, die zich bij 't hof aansluiten, in ieder geval een persoon van adel. De betrekking van „Hofschouwburgdirecteur", onder den titel:



Het groote Hoftheater te Stuttgart.

„Intendant” wordt daarom als een „Hofofficie” beschouwd.

Een Hoftheater, dat door wijze van besturen bovenal naam heeft gemaakt is 't theater te Stuttgart, dat in de vorige maand een veelbeteekenende verandering in het tooneel-wezen heeft ondergaan. Het Stuttgarter Hoftheater heeft periodes van bloei, maar ook tijden van verval doorgemaakt. Kavaliers met buitengewoon talent hebben er aan 't hoofd gestaan en als een uitzondering op den regel ook burger-literatoren en theaterkundigen. Thans wordt 't Stuttgarter Hoftheater al sinds twintig jaren onafgebroken door een kunstzinnig vorst begunstigd en verheugt 't zich in eene krachtige, kunstvolle leiding van zijnen intendant, Baron Joachim zu Putlitz, die in 1891 door Wilhelm II, Koning van Wurtemberg, tot dit ambt werd uitverkoren.

Rudolph Krausz, de geschiedschrijver van het Stuttgarter theater spreekt niettegenstaande de geschiedenis meerendeels een gunstige mag genoemd worden, van eene moeilijkheid, die zich in 't Würtembergsche sinds eeuwen als een chronische kwaal voordoet, n.l. een zekere onverschilligheid van de zijde van het publiek. Dit hangt geheel samen met 't karakter der Schwaben, die 't leven meest van den ernstigen kant opvatten en hunne ontspanning vooral zoeken in vrome omgeving of in den huiselijken kring.

In dezen toestand, hoopt men, zal ook verbetering komen door de groote verandering, die 't Hoftheater te Stuttgart thans heeft ondergaan.

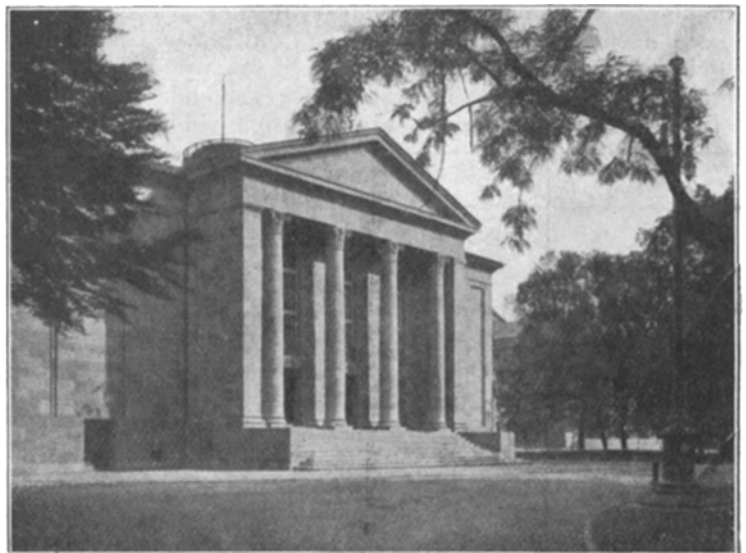
Deze verandering bestaat in de inrichting der nieuwe schouwburggebouwen, welke 10 Sept. l.l. zijn ingewijd. Zij zijn in de plaats gekomen van den ouden schouwburg, die zooals men weet in 1902 door brand werd vernield. De nieuwe is een kunstpaleis, dat bestemd is een voorbeeld te worden voor het geheele Deutsche theaterleven. Daarom was de inwijding van dit nieuwe schouwburggebouw eene veel beteekenende gebeurtenis.

Aan de kolossale werkkraft en den grooten invloed van haren intendant dankt de nieuwe kunstnrichting voor het grootste deel haar bestaan. Tien jaren lang heeft Baron zu Putlitz zich in onafgebroken ijver aan de zware taak gewijd, die 't oprichten van een modern theater met zich brengt. Tien jaren lang is aan den bouw en inrichting gewerkt, niet altijd zonder hindernis en teleurstelling.

Het geheel is uit drie deelen samengesteld en gelegen op de plaats der vroegere plantentuinen, die zich van 't midden der stad, 't koninklijk paleis, tot Cannstadt uitstrekten.

De schouwburggebouwen liggen aan den kant van de drukke Neckarstraat, den hoofdverkeersweg met Cannstadt. Zooals vroeger bestaat het nieuwe Theatergebouw uit een groot en een klein. Het eerste, dat hoofdzakelijk zal gebruikt worden bij dramatische voorstellingen, met groepenbeelden ligt zuidelijk, 't tweede bestemd voor meer intiemere stukken ligt noordelijk, beide in de behagelijke omgeving van een park. Tusschen deze gebouwen strekt zich een rij huizen uit waarin zich de bureaux, de bibliotheken en de costummagazijnen bevinden. Paralel met dit administratiegebouw loopt aan den anderen kant van een binnenplaats een tweede verbindingsweg, gevormd door de decormagazijnen en een groot schilder-atelier.

Bij 't in- zoowel als 't uitwendige heeft de architect, de heer Max Littmauses, rekening gehouden met de nieuwste vindingen op technisch gebied. Men, vindt er elektrische



Het intiemere theater te Stuttgart, verbonden met het groote.

liften voor decors, requisiten en personen, telefoonverbindingen tusschen de regisseurs- inspecteurs- en electriciens-loge; ja zelfs is 't theaterrestaurant mede aangesloten. Een verstelbaar tooneel maakt vergroting en verkleining van het tooneel mogelijk. Het achterste deel kan door middel van electricische machines tot op 2 M. omlaag gelaten worden. In beide gebouwen terzijde is een schuiftooneel aanwezig, waardoor eveneens in den kortst mogelijken tijd veranderingen kunnen worden aangebracht.

Op het achterste tooneel, dat evenals 't schuiftooneel door asbestschermen wordt afgesloten, kan een tweede decor in z'n geheel opgebouwd worden en bij zoo noodige tooneelverandering op rollen voortbewogen. Bij de belichting is het vierkleurensysteem toegepast, waardoor de fijnste nuanceeringen kunnen verkregen worden. Tot verplaatsing van grootere decorsstukken leidt een luchtspoor van de decorsmagazijnen naar de beide schouwburggebouwen, die onder één dak gebouwd, een uitgestrekte ruimte vormen. Wat de verdere inrichting betreft, de kleedkamers, de conversatiezalen voor solisten, koor- en orkestleden, de repetitie-zalen, de ruime werkplaatsen der tooneelknechten, alles wijst op den zorgzamen geest van den directeur Baron zu Putlitz, voor wien de inwijding van het nieuwe hoftheater de bekroning van zijn werk werd. M. E. R.

CORRESPONDENTIE.

Wij ontvingen het navolgende schrijven:

100 Janluikenstraat.

Amsterdam, den 5 September 1912.

WelEd. Gestr. Heer Dr. Mr. C. A. Vaillant,
Amsterdam.

WelEd. Gestr. Heer,

Tot mijn diep leedwezen spreekt U in het jongste No. van Uw tijdschrift weer over de onzinnige bewering, dat Thorbecke gezegd zou hebben «Kunst is geen regeeringszaak». Dit is een brutale leugen, Thorbecke heeft dat nooit gezegd, zij die dat het eerst beweerden hadden de laffe straat-ui van Multatuli gelezen: «Als kunst geen regeeringszaak is, is regeeren geen kunst,» eene mededeeling die (ik moet het zeggen, hoe hoog ik Multatuli ook schat, in weerwil van zijn vele tekortkomingen) aan onwijsheid van betoog niets te wenschen laat.

Vergun mij U de ware toedracht der zaak medetedeelen en wat ik U bidden mag, help mij dien leugen te bestrijden.

Bij de behandeling van het adres van antwoord op de troonrede van 1862 maakte de heer de Brauw de opmerking, dat deze zweeg over den bijval, door de Nederlandsche schilders te Londen verworven. De Minister van Binnenlandsche Zaken zeide naar aanleiding daarvan «Is dit een leemte (in de troonrede)? Ben ik andermaal in de gelegenheid om den Koning advies te geven over eene troonrede, de geachte spreker zal in volgende evenmin als in de tegenwoordige daarvan gewaagd vinden. Ik zal

niet zeggen dat ik er geen belang in stel... maar het is geene zaak van regeering. De regeering is geen oordeelaar van wetenschap en kunst.» (Thorbecke, Parl. Redevoeringen, III 136). Thorbecke's vijanden hebben daaruit afgeleid, dat hij de kunst als een voor het staatsbelang onverschillige zaak beschouwde. Zeer wijselijk, maar zeer oneerlijk, lieten zij het woord wetenschap weg, omdat, zoo die naast en met de kunst ware genoemd, het ongezone van de beschuldiging terstond ware gebleken.

Hoogachtend,

TACO H. DE BEER.

Naar aanleiding van dit schrijven heb ik mij de moeite gegeven, de Handelingen der Tweede Kamer van 1862 eens nateslaan, doch eene aandachtige lezing van het toen verhandelde noopt mij, met den geachten brieveschrijver van meening te verschillen.

Wat toch is het geval?

De Heer de Brauw, die een zwakke poging had gedaan om het voor de kunst optenemen, repliceerde in de volgende termen: «Ik kan den Minister niet toegeven, «dat omdat de wetenschap of kunst geen regeeringszaak is, in de troonrede niet zou behooren gesproken te worden van wetenschap, geleerdheid en kunst»; doch bevredigd door het antwoord van den Heer Thorbecke, dat althans van zekere persoonlijke belangstelling in de kunst getuigde, trok hij zijn amendement op de paragraaf van het adres van antwoord in, waarop deze, zonder dat een der andere leden daarover het woord vroeg, zonder stemming werd goedgekeurd.

Hieruit volgt dus, dat in 1862 het beginsel «kunst is geen regeeringszaak» eene communis opinio was, niet alleen in het liberale kamp, doch ook aan de rechterzijde, waarvan de heer de Brauw een der gezaghebbende woordvoerders was. Doch de man die dat noodlottige beginsel het eerst vooropstelde was Thorbecke, en sedert dien heeft het maar al te lang gegolden. C. A. V.

N. B. Het bovenstaande diene tevens tot antwoord aan den heer Gimberg, die op mijn in *Het Leven* overgenomen artikel een opmerking maakte, identiek aan die van den heer Taco de Beer.

In het vorige nummer constateerde ik de gewoonte van de Nederlandsche Tooneeldirecties om tot nu toe zich te onttrekken aan hare moreele verplichting tot het betalen van auteursrechten.

De opmerking wordt mij gemaakt, dat de Koninklijke Vereeniging «Het Tooneel» van den aanvang van haar bestaan af geregeld aan die verplichting heeft voldaan door het opvoeringsrecht van vreemde stukken te koopen; van deze correcte gedragslijn wordt haar bij deze gaarne acte verleend. C. A. V.

ADVERTENTIËN.



ADVERTEERT

IN

HET TOONEEL.



Kraepelien & Holm's

MENTHA-PASTILLES

zijn onmisbaar voor ZANGERS en
redenaars

Prijs per fleschje
25 Cent

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} ROELGFFZEN-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.: In memoriam. — C. A. V.: Amsterdamsche Kroniek (De Lijfgarde; Ghetto; De Opgaande Zon, De Idealist). — A. v. W.: Rotterdamsche Brieven (Flora Tosca). — P. Rijkens: Het Tooneel te Londen. — Leopold Aletrino: Het Fransche Theater in België. — H. R.: Brieven uit München. — M. E. R.: Gerhart Hauptmann. — F. Smit Kleine; Fransche Dramaturgie. — Varia.

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

Ternooy Apèl, die maandenlang aan het ziekbed was gekluisterd geweest.

De dagbladen hebben uitvoerig de verdiensten van den overledene vermeld; ook te dezer plaatse zij een woord van waardeering gewijd aan de nagedachtenis van den met een eigenaardig talent toegerusten tooneelspeler, den vaardigen stylist, maar boven en vóór alles den gewaardeerden medestichter der Nederlandsche Tooneelvereeniging, aan welker naam in de annalen van het tooneel in Nederland die van Ternooy Apèl zal blijven verbonden.

C. A. V.

IN MEMORIAM-
MARI J. TERNOOY APÈL.



Wat lang verwacht werd, is geschied: de dood heeft een einde gemaakt aan het zware lijden van



AMSTERDAMSCH KRONIEK.

(De Lijfgarde — Ghetto — De Opgaande Zon. — De Idealist.)

Fritz Mölnar, de schrijver van *Der Leibgardist*, heeft met Ludwig Thoma, Hermann Bahr, Arthur Schnitzler en Lothar Schmidt metterdaad een nieuw genre in de Duitsche tooneelliteratuur gecreëerd, dat waarschijnlijk vóóral daarom opgang maakt, omdat het een afspiegeling is van de geestesrichting die in het moderne, luxueuse Duitschland van onze dagen meer en meer veld wint. Wie geen vreemdeling is in Jeruzalem, weet, dat men het hypermoderne leven met zijn bespotting der conventionele moraal veel meer dan vroeger aan de Seineboorden tegenwoordig moet zoeken aan de oevers der «heiligen Spree» welker water niet meer als in Heine's tijd alleen «die Seele wäscht und den Thee verdünnt», maar waarin zich tooneelen afspiegelen waarvan Heine niet heeft gedroomd. De moderne Spree-Athener hecht te veel aan de traditie om niet met dankbaren eerbied te gelegener

tijd Minna von Barnhelm of Klärchen te groeten, maar zijn geraffineerde smaak verlangt naar pikanter geestelijk voedsel, en hij verlustigt zich in de moderne tooneel-literatuur, waarin met de altbewährte moraal-begrippen gejongleerd wordt op een manier die vorige generatie zou hebben doen rillen.

Zóó werd dat genre geboren, waar het gewaagde woord, maar vooral de gewaagde situatie op de spits werd gedreven door een pleiade van tooneelschrijvers die over een meesterlijke dosis humor beschikken.

Het Berlijnsche Neue Schauspielhaus heeft ons in deze tooneel letterkunde ingewijd, o. a. door de vertooning van *der Leibgardist*, en de Tooneelvereniging mocht bij een Hollandsche opvoering van dit aan humor rijke stuk op belangstelling rekenen. Intusschen behoeft het geen betoog, dat voor dergelijk werk alles afhangt van de rolbezetting, en deze was hier oorzaak dat het stuk heel wat van zijn waarde moest inboeten. Mevr. Julia Cuypers is wel allerminst de aangewezen persoon voor de incarnatie van een Rasseweibchen als Mölnar's vrouwelijke protagoniste, en de Heer Verkade, die in het eerste bedrijf door stem en gebaar veel te zwaar en te druk deed, herstelde zich wel eenigermate in de uitbeelding van den Simplicissimus-gardeluitenant, maar bleef toch ook hier beneden peil. Hij wist niet de moeilijke taak te vervullen, de door jaloezie gefolterde figuur van den echtgenoot door het masker van den Schmetterling te laten doorschijnen. Hadden we de voortreffelijke tooneel-mama van Mevr. van Kerckhoven—Jonkers niet gehad — het zou een verloren avond zijn geweest.

De avond van den zestienden October heeft in den Hollandschen Schouwburg weemoedige herinneringen gewekt. Het gezelschap van den Heer Heyermans gaf een reprise van *Ghetto*, en onwillekeurig bleef onze blik gericht op Sachel's zuster, op de voortreffelijke Mevr. de Boer—van Rijk, die we zoo menigmaal daar hadden bewonderd en toegejuicht. En we deden ons geweld aan om ons te verbeelden haar daar nog te zien in het oude milieu. Waar zijn ze allen heen? Eerst Schwab, daarna Louis de Vries als Sachel, zóó gestapt uit de lijst van eene schilderij van Jozef Israëls; Alex Post en daarna Gilhuys als Rafaël, Mevr. van der Horst niet te vergeten als de Magdalena-figuur van Rose. Maar bovenal de Rebbe van vroeger, de waardige, gemoedelijke figuur van Ternooy Apèl, dáár in een van zijn allerbeste rollen. De van der Horsten vertrokken naar den vreemde, zullen wij ze ooit hier terugzien? Schwab, Louis de Vries en Gilhuys zijn andere wegen gevolgd; Alex Faassen is heengegaan, en Ternooy, den prachtigen rebbe, brachten wij juist dien morgen naar zijn laatste rustplaats. Hoe moet het Mevr. de Boer dien avond te moede zijn geweest!

Intusschen, wij leven met de levenden en niet met de dooden, en de piëteit voor het verleden mag ons niet onbillijk doen zijn tegenover het heden. 't Is waar, het deed ons pijn, het oude ensemble te missen, en telkens weer riepen wij het vroegere beeld voor onzen geest terug, maakten wij vergelijkingen die meerendeels in het voordeel van verleden uitvielen, maar laat ons billijk zijn: ook de nieuwe bezetting van *Ghetto* mager zijn. Met name de Heer Adolf Bouwmeester toonde weder dat het echte bloed er bij hem inzigt, dat hem voor den Charakterspieler bestemt; zijn masker alleen viel mij niet mede: waarom had hij zich nu juist zijns ooms *Greep* tot voorbeeld gesteld? Ook de heer Timrott was een flinke Rafaël, en al had de heer Moor van den rebbe een heel andere figuur gemaakt dan zijn voorganger, ook zijn opvatting (meer in de lijn van David Sichel) heeft recht van bestaan. De Heer Heyermans kan, dunkt mij, met de nieuwe generatie tevreden zijn; *wij* waren het zeker, dat hij de moeite had

genomen het werk weer in elkaar te zetten, want met alle respect voor *Violiers* en *Lehman* en *Hinter Mauern* blijft toch voor mij *Ghetto* nummer één in het genre. Een vraag echter aan den schrijver: waarom heeft hij het slot veranderd en in II de scène met het gouden kruisje ingelascht? Wat de eerste wijziging betreft, geloof ik dat de auteur iets gevoeld zal hebben voor het verwijt dat ik tegen het oude slot van *Ghetto* wel eens heb hooren aanvoeren: «gij maakt er u te gemakkelijk van af door den Gordiaanschen knoop doortehakken»; maar ik vraag mij af of dit verwijt ernstig gemeend kan zijn.

Immers hoe het met de personen uit het verhaaltje afloopt, is in dit ernstige werk van stemmingen en conflict van levensrichtingen van luttel beteekenis.

En de tweede wijziging leek mij niet zeer gelukkig, omdat daardoor de dialoog op een gebied komt waarop het ons moeilijk valt, de dienstbode Rose thuis te denken.

De Opgaande Zon heeft tot ondertitel «Spel van den middenstand», m. i. ten onrechte. Weliswaar is in het gegeven de stof aanwezig voor de ontwikkeling van twee conflicten, het ethisch conflict in de ziel van Sonja en haar vader, «dominétje», en het maatschappelijk conflict tusschen den klein-winkelier en de verpletterende macht van het Warenhuis; maar de schrijver heeft zich bepaald tot de ontwikkeling van het eerstgenoemde, en het andere, het sociale conflict, maar even laten doorschemeren.

En de ontleding van het zielkundig probleem Sonja verrast ons in het laatste bedrijf wel eenigszins.

Vergis ik mij niet, dan heeft de schrijver zich door zijn zeer byzonder Kleinmalerei-talent laten verleiden om in de twee eerste bedrijven te blijven hangen aan die rake schildering van milieu en détail waarin hij onovertroffen is, en daardoor verwaarloosd de opgaande lijn in het drama die met logische noodwendigheid tot het conflict moet leiden.

Inderdaad, zelfs de brandstichting in het derde bedrijf doet ons het vierde allerminst vooruitzien. Wij moeten aan het slot van III in den waan verkeeren, dat met de brandstichting de dramatische strijd is uitgestreden en wachten nog slechts op de ontkenning. Wel weten wij dat het niet de vraag zal zijn of Sonja's misdrijf ontdekt zal worden of niet; wij weten vooraf dat Heyermans te hoog staat om ons op Ambigu werk te onthalen; maar wij verwachten in elk geval een slot, een solutie. Allerminst kunnen wij vermoeden dat in dat vierde bedrijf het eigenlijke conflict zal geboren worden, en toch gebeurt het. Onverwachts groeien daar de personen van Matthijs de Sterke en zijn dochter aan tot tragische figuren, stijgt de diapason van het klein burgerlijke drama tot indrukwekkende tragiek.

Niet de maatschappelijke schuld is het, die het zwaarste weegt, maar de onwaarheid, de leugen tegenover zichzelf. Schuldbelijdenis, openbaar, zelfs tegenover hen die wij door onze misdaad het zwaarst hebben getroffen (Margo's rampzalige moeder), die is het, die bevrijdt, die rust en kracht teruggeeft aan de door wroeging gefolterde ziel.

Het is het thema dat Emile Verhaeren in zijn *Cloître* zoo magistraal behandeld heeft, en in dat laatste bedrijf van *De opgaande Zon* zijn wij eveneens tot deze eerbiedwaardige hoogte van tragiek geklommen. Maar die tragiek verbluft ons, omdat de gang van het tooneelspel ons er absoluut niet op heeft voorbereid, en omdat wij niet zonder verbazing zich tot een profeet zien ontpoppen de figuur Matthijs de Sterke, in wien we tot hier toe niet anders gezien hadden dan het «groote kind» zooals Doortje hem in het eerste bedrijf noemt.

Met dat al behoort *De Opgaande Zon* tot het beste werk van Heyermans, en zijn wij hem dankbaar dat hij

een reprise heeft ondernomen, al ontbraken hem enkele krachten van de eerste voorstelling die hij niet kon vervangen, met name A. van der Horst, wiens creatie van den maniaken uurwerk-knutselaar ons in herinnering is gebleven, en al was (waarom?) Mevr. de Boer—van Rijk vervangen door Mevr. de Vries—van Berkel.

Een groote aanwinst voor het werk is geweest de Matthys de Sterke van den heer van der Veer, van wien eenvoudig kan gezegd worden dat hij het volmaakte had bereikt; en Mevr. Erfmann-Sasbach is, met grooten tact en voorzichtigheid spelende, er in geslaagd, ons de afwezigheid van Mevr. van der Horst niet al te zeer te doen betreuren.

Met groote belangstelling werd het tooneelwerk verwacht van het echtpaar Scharten-Antink, dat men zijn roman *een Huis vol menschen* zich een zoo goeden naam heeft verworven.

De teleurstelling is groot geweest; zelden is met zoo volkomen eenstemmigheid in de pers geconstateerd dat de schrijvers, wier roman hooge verwachtingen had gewekt, niet alleen die verwachtingen niet hebben verwezenlijkt, maar zelfs (zooals de Nieuwe Rotterdamse Courant het uitdrukte) alle hoop voor de toekomst hadden uitgesloten.

Toch leende zich het gronddenkbeeld van *Een Idealist*: een dweeper, die met zijn idealen in een burgermansmilieu verzeild raakt en daar als propagandist niet alleen fiasco maakt, maar zelfs onwillekeurig kwaad sticht, ongetwijfeld tot dramatische bewerking; maar onhandiger had het niet kunnen worden gedaan. De schrijvers schijnen niet te hebben ingezien, dat de tooneelfiguur van een drankzuchtigen werkman die genezen wordt door de lectuur van Gorter's *Mei* op de lachspieren werkt; en wat te zeggen van het slot van het derde bedrijf? Het karonje van een pensionhoudster bewerkt dat er een sympathische verhouding bestaat tusschen haar dochter en een commensaal, en stormt onder de woorden "fielt, je hebt mijn kind verleid, mijn kind verleid", de deur uit; waarop de commensaal een Hamlet-houding aanneemt en met een grafstem zijn binnenkomenden vriend toeschreeuwt, dat er iets verschrikkelijks en ijselfijks is gebeurd; en het scherm valt.

Maar genoeg: on ne piétine pas un cadavre. Het moet worden erkend, dat de vertooning weinig bijdroeg om het stuk zoo mogelijk nog te redden. De Heer Reule was één en al valsch pathos, legde den klemtoon doorgaand verkeerd en had standen en houdingen die het bewijs leverden van volslagen onoplettendheid der regie bij de instudeering. Wanneer het zoo doorgaat vrees ik dat dit werkelijk talent door de onoordeelkundige rolverdeling en de zorgeloze tooneelleiding op het Leidscheplein verloren gaat.

Bij de andere spelers (de altijd wakkere dames van Korlaar en Lobo uitgezonderd) viel te bespeuren een zekere matheid en traagheid in het tempo, die zelfs het feestje van Truus' Verjaardag in II tot een penibel tooneel maakten; de dialoog klopte niet, er waren gapingen.

Maar het penibelste van dat alles is wel, dat de groote teleurstelling alweder op het Leidscheplein is voorgekomen.

Na al wat er van alle zijden in tijdschriften, weekbladen en dagbladen in de laatste jaren is gezegd, mocht verwacht worden, dat de leiders der Koninklijke Vereeniging er zich rekenschap van zouden hebben gegeven, dat de goede reputatie van het eerste Nederlandsche Tooneelgezelschap ernstig in het gedrang was gekomen. Sinds twee jaren is nu als artistiek leider een man van hoogen naam bij het Nederlandsch Tooneel opgetreden, van wien een «nieuwe koers» werd verwacht. Men heeft geruimen tijd dezen nieuwen koers credit gegeven om

zich te manifesteren, maar wij wachten nog steeds als zuster Anna, en het heeft er allen schijn van alsof men willens en wetens volhardt bij de oude, van alle zijden met den vinger aangewezen fouten. Immers de opvoering van een stuk als de *Idealist* is het resultaat of van onbekwaamheid tot oordeelen, of van onverschoonbare zorgeloosheid. Ik weet zeer wel, dat van te voren niet altijd met zekerheid is te voorspellen, wat een tooneelwerk bij de opvoering zal *doen*; maar de meest elementaire blik op tooneelzaken had er toch toe moeten leiden, om voor *dit* stuk met zekerheid een fiasco vooruittezien.

I' e kruik gaat zoolang te water tot zij berst, en indien de Koninklijke Vereeniging gaat ondervinden, dat de sympathien van het publiek steeds meer zich van haar afwenden, indien ten slotte hare onderneming niettegenstaande hare boven alle concurrenten bevoorrechte positie in hare bestaansvoorwaarden zal blijken te worden bedreigd, dan zal haar moeten worden toegevoegd: habet quod sibi imputet; zij heeft haar verdiende loon.

C. A. V.

Naschrift.

Het Nederlandsch Tooneel heeft tot zekere hoogte revanche genomen met de opvoering van *Ferdinand Huyck*, een tooneelspel, uit den roman van Mr. J. van Lennep getrokken door Mevr. van Gogh—Kaulbach. Tot zekere hoogte; want ook deze vertooning is niet de artistieke *daad* waardoor de Kon. Vereeniging eindelijk weder eens zich had kunnen rehabiliteeren; deze adaptatie voor het tooneel van een populair roman gaat weder mank aan het aan zoodanige bewerking noodzakelijk verbonden gebrek van stijlloosheid, is eenvoudig een verwaterde editie van den roman zelf; maar in elk geval heeft het Ned. Tooneel toch weder eens een stuk op het affiche dat de toeschouwers boeit en dat dan ook voor het publiek van het Leidscheplein juist gekozen is. De aankleding is zeer verzorgd, het wordt correct gespeeld, en het geeft gelegenheid tot uitblinken aan enkele leden van het gezelschap die in het talent van typeeren uitmunten, met name aan Mevr. Chr. Poolman, die er een voor haar als geknippede rol in vervult.



ROTTERDAMSCH BRIEVEN.

FLORA TOSCA.

Na Gauthier, Medea en Fedora heeft Mevrouw Alida Tartaud-Klein zich gewaagd aan Tosca, het overbekende drama van Sardou, dat, ondanks zijn verouderd zijn, aan eene actrice zoo'n buitengewone gelegenheid geeft tot breed, gepassioneerd, maar niettemin toch innig-menschelijk spel. In het eerste bedrijf immers is Flora Tosca de onbevange, hartstochtelijke minnares, in het tweede is zij jaloersch, in het derde ondergaat haar liefdegevoel nog heviger folteringen, dan die waarmede Scarpia haren geliefden Mario tot spreken tracht te dwingen, in vier is het afschuw, haat en wraak die haar het mes in Scarpia's borst doen

stooten, terwijl zij in het laatste bedrijf de wanhopige, wreed-ontgoochelde vrouw is, die haar gered gewaanden minnaar doorschoten vindt en zich in de diepste rampzaligheid van de kanteelen der Engelenburcht te pletter stort.

Liefde, jalousie, smart, wraak, angst en vertwijfeling... is het wonder dat, behalve de grootste tooneelkunstenaressen, ook de componist Paccini zich tot het vertolken van deze *begrippen* heeft aangetrokken gevoeld? — Een begrip zit niet vast aan den tijd, is universeel, zoodat morgen b.v.b. Richard Strauss een Flora Tosca zou kunnen componeeren, die ons aangrijpt en meevoert naar hoogten in die begripssfeeren, welke ons voorheen onbekend waren. En zoo kan ook elke actrice die begrippen, belichaamd in een vrouwenfiguur, voor ons vertolken op *haar* wijze en met de middelen welke haar gevoel en temperament toelaten. De taak, hoewel in uitwerking verschillend, is hier, zowel van componist als actrice in wezen dezelfde, want beiden hebben zich geheel los te maken van den dialoog om in *eigen* fantasie en *eigen* hartstochtelijk gevoel het beeld van Flora Tosca voor ons te doen leven in die, zoo verschillende, fazen.

De schrijver Sardou vervult in zijn werk niet meer of minder dan de nederige rol van portier die voor de actrice of den componist de deur van hun eigen ziel ontsluit.

Dit aannemende is het ook juist in dit geval te spreken van de Flora Tosca van Alida Tartaud en er verder Sardou maar buiten te laten.

Mevrouw Tartaud heeft ons een tot heden onbekende Flora Tosca getoond, een vrouw wars van uiterlijk lawaai en zinnelooze wildheid, een kuische Tosca, die, hoe hevig en onstuimig het gevoel zich aan haar opdringt steeds, in hare uitingen de grens weet te stellen tusschen het fijn-beheerschte en het heftig-ongebundene. Zij tracht niet (en dit is een bewijs van haar smaak) een spontane, onbeheerschte en daardoor als hevig aandoende uiting te geven van de liefde, de haat of vertwijfeling, neen, zij tracht die te vermooien, te verinnerlijken, er een zekeren adeldom aan te verleenen door aristocratische bezonkenheid, zoodat het rauwe, maar levensechte tevens, verdwijnt.

Het is daarmee als met gesteriliseerd water, de zuivering maakt het niet smakelijker.

En zoo ook is, naar mijn smaak, de Toscauitbeelding van Mevr. Tartaud niet troebel genoeg, te bloedarm om de hevige smarten van deze gepijnigde minnares — *ook nog in onze jaartelling* — in ademlooze beklemming mede te voelen. Ik heb aldoor Mevr. Tartaud gezien, met koel verstand de actrice, o, zeker, bewonderd om veel schoons van gebaar en van dictie, maar de angst van Flora Tosca bij het lijk van Scarpia heeft zij niet op mij vermogen over te brengen. Ik noem juist dit slottooneel van het 4^e bedrijf, omdat Sardou hierin de actrice *volkomen* vrij laat en zij, geheel los van elke drakenverantwoordelijkheid, ons de volle maat van haar talent heeft kunnen geven.

Zeker, Mevr. Tartaud heeft wellicht anders, heviger, gekund en de middelen tot hare beschikking gehad om eene Flora Tosca te spelen die wij vaak reeds ook van anderen hebben gezien, maar zij heeft klaarblijkelijk haar talent niet willen verwringen, hare gaven niet willen forceeren en ons juist datgene geschonken, waartoe zij zeker wist in staat te zijn.

Roemen wij tenslotte haar zeer fraaie, en kostbare toiletten, waaronder den hermelijnen mantel dien zij droeg in her derde bedrijf, opviel als bijzonder elegant.

Prachtig van grime en keurig in 't pak was Nico de Jong als Scarpia. Zijn spel, geheel in den stijl van dit drama, zou warme waardeering, zoo niet bewondering verdienen, ware het niet dat hij ook in het 4^e bedrijf Scarpia den politieregent bleef, terwijl hij Scarpia den wellusteling had moeten zijn.

De edele, wreed gefolterde Cavaradossi werd door Cor

van der Lugt met den vereischten zieleadel opgeknapt, evenals Henri Morri n ons medegevoel wist te wekken als de wreed-vervolgde Angelotti

Een waarlijk koninklijke verschijning was Koningin Marie Caroline, voorgesteld door Mevr. van Eysden en gracievol prinses Orlonia door Mevr. Sophie Hermse. Henri Poolman speelde met veel humor den koster Eusebius, verdienstelijk bijgestaan door Mej. Walden als Mario's leerjongen. Ook de Heeren van Hees, G. Vrolik en Victor Faassen, speelden hunne rol van hoveling met zwier.

De monteering, in nieuwe, heel mooie décors van onzen knappen Poutsma, liet niet na op het publiek een bewonderende indruk te maken. Er was dan ook de meest nauwkeurige zorg aan besteed Alleen schijnt, volgens den regisseur tenminste, in het paleis van de Koningin in het jaar 1800 reeds electrisch licht te hebben gebrand, een ontdekking op electro-technisch gebied door den Heer Poolman, welke hij bij deze gelegenheid niet langer voor ons geheim heeft willen houden.

Flora Tosca had een verdiend succes, en ook bij volgende voorstellingen bleek het publiek ook deze creatie van Mevr. Tartaud hartelijk te waardeeren met veel applaus en fraaie bloemen.

DE DOMKOP.

Justus Haerberlin is een domkop. Eenvoudig beambte aan een bank, komt hij aan een groot vermogen omdat zijn erfoom hem voor de domste van de familie aanziet. Er zijn menschen die meer hebben gedaan om een dikke erfenis machtig te worden dan die te weigeren op grond van ernstige beleediging. Justus is echter niet zoo dom of hij begrijpt zeer wel dat hij zijn overleden oom het nagelaten geld niet terug kan sturen, hij accepteert het onder protest, om het, als bewijs van een geweldig drukkende last, op raad van zijn hebzuchtige en teleurgestelde neven, eenigen tijd later aan hen weg te schenken. Mevrouw Schirmer, zijne tante, die hem dadelijk, met het oog op de huwbaarheid van haar dochter Lisbeth, kamers opdringt in haar pension, krijgt niets, omdat deze edele dame teneinde goed haar hebzucht te verbergen hem verzekerd heeft dat ze uitstekend haar brood heeft, nog een kleinigheid heeft overgespaard en overigens niet zooveel om het slijk der aarde maalt. Justus gelooft dat, zooals hij alles gelooft wat de familie hem op de mouw spelt. Het resultaat is dat hij door tante op staande-voet van de kamers wordt gezet. En nu gaat het met Justus, de domkop, al heel treurig. De neven spelen mooi weer van de duitjes en trachten hem tenleste, wanneer hij zelfs geen onderdak meer heeft, voor goed onder te brengen in een gekkenhuis. Maar evenals de beruchte Hans, komt ook Justus door zijn domheid voort. In het pension van tante Schirmer maakt hij kennis met een schatrijke Amerikaansche, die op hem verliefd raakt en hem in het sanatorium van dokter Thilenius, die een goedaardig en edel man blijkt te zijn, formeel ten huwelijk vraagt. De neven die eveneens op de millioenen van deze Miss gespeculeerd hadden, doch met de kous over de kop moesten huiswaarts keeren, leggen zijn domheid om hun de erfenis te schenken uit, als een handig verzonnen manoeuvre om de Amerikaansche van zijn belangloosheid in haar fortuin te overtuigen, een list, die, volgens hen, den slimmen vos, dien zij voor ideoot hielden, prachtig gelukte.

Zooals in alle blijspelen waar het om een erfenis gaat, is de niets krijgende familie de hebzucht in persoon. Zoo ook hier, indien die hebzucht nu nog maar fijntjes aan den dag kwam, maar o, neen, grover kan het er wel niet opliggen en de domkop, ach, hij moet wel een aartsezelskop wezen om er op zoo'n kinderlijke wijze in te loopen.

De goedheid en de slechtheid zijn in «de domkop» wel heel scherp en heel ongemotiveerd en onwaarschijnlijk

tegenover elkander gesteld. En opmerkelijk is het hoe het publiek dezen domkop, die inderdaad een groote, zij het edelaardige stommeling is, zijn sympathie geeft en opgewonden juicht als de familie hun vet en de domme jonkman inplaats van de duitsche tonnen de Amerikaansche millioenen krijgt.

De vertooning was dan ook van dien aard dat er niets werd nagelaten hetgeen aan die vereischte stemming afbreuk zou kunnen doen. Car v. d. Lugt was de domkop, hij heeft zich prachtig dom gehouden, een goed geslaagd type. Er ontbrak aan zijn aardischen inboedel, die evenredig was aan zijn geestelijken dito alleen — een vogelkooi! Daar moet hij zijn huisraad beslist nog mee verrijken bij volgende voorstellingen!

Mejuffrouw Duymar van Twist speelde de Amerikaansche met veel liefalligheid en elegance. Het stemde ons verheugd deze bekwame, jonge actrice, na een langdurige ongesteldheid, weer zoo uitnemend op dreef te zien. Haar werden prachtige bloemen geboden.

Dat mevrouw Coelingh van tante Schirmer iets heel aardigs zou maken, was van haar te verwachten evenals het de heeren Nico de Jong en Henri Morriën niet als een bijzondere verdienste kan worden aangerekend dat zij hun rol onderscheidenlijk van fat en boekwinkelsbediende met dichterlijken aanleg tot groote vrolijkheid van het publiek hebben gespeeld.

Wat Mej: Martha Walden betreft is het niet onmogelijk dat zij een aanwinst voor het Rotterd. gezelschap kan worden, mits zij zich bijtijds hoede voor al te groote vrijmoedigheid.

A. v. W.

HET TOONEEL TE LONDEN.

“The triple Bill”; Duke of York's Theatre.

Ook in Holland heeft men van deze gebeurtenis op tooneelgebied kunnen lezen: het is een experiment dat Mr. Charles Frohman, de welbekende “theatrical” manager, genomen heeft om terzelfder tijd drie één-akters van de drie bekendste Engelsche dramatisen op te voeren: een soort wedstrijd, die intusschen lang niet zoo'n bevredigende resultaten heeft opgeleverd als men had mogen verwachten. Om ronduit de waarheid te zeggen, twee er van althans zijn een mislukking.

Maar laat ik beginnen U de namen te noemen van deze drie schrijvers: het zijn Bernard Shaw, Sir Arthur Pinero en J. M. Barrie. De volgorde is die waarin de stukken opgevoerd werden.

Ik zag in één der Engelsche bladen een heel eigenaardige kenteekende vergelijking vermeld van deze drie stukken; het eerste: wind, het tweede: mist en het derde zonneshijn. En deze vergelijking geeft uitmuntend weer den indruk, die men van elk stuk krijgt. Shaw noemt zijn één-akter: een demonstratie en heeft dus niet zoozeer de pretenties van werkelijk een tooneelstuk geschreven te hebben. Dit ontleent de critiek eigenlijk een wapen, want het zou haar eerste werk geweest zijn op te merken dat dit toch werkelijk geen tooneelstuk is. De titel is: Overruled. De geschiedenis is uitermate gecompliceerd: twee getrouwde paren, waarvan beide mannen verliefd worden op den ander z'n vrouw, een liefde die ook van de zijde der diverse echtgenooten beantwoord wordt. Eerst zien we echtgenoot n^o. 1 met vrouw n^o. 2, zich onderhoudend over het lief en leed van 't huwelijk en de liefde; daarna nemen echtgenoot n^o. 2 en eega n^o. 1 de juist opgekomen plaats in en bediscussieeren hetzelfde onderwerp, waarna wij de finale krijgen wanneer beide paren elkaar ontmoeten en wij hetzelfde onderwerp met talrijke variaties wederom aanhooren.

Men moet wel lachen om de min of meer geestige wijze waarop de dialoog plaats heeft, maar tegelijkertijd

vraagt men zich af: wat gebeurt er nu toch in godsnaam? wat bedoelt Shaw toch? bedoelt hij “überhaupt” wel iets? Men is geneigd te denken dat Shaw ons eigenlijk eens heeft willen beetnemen en zich nu verheugt met de radeloosheid der heeren critici, die met zoo iets geen raad weten. Zagen we in Shaw's stuk althans geest, in dat van Pinero, ontbreekt die geheel en al.

“The Widow of Wasdale Head” een phantasie! Ja, phantastisch is het genoeg: een griezelige geestengeschiedenis, wel in staat de ijverige lezers van tien-cents-spoorweglectuur voor een half uurtje bezig te houden, maar — c'est tout.

Een jonge weduwe, eigenaresse van een plattelands-herberg, maar van goeden huize, ontvangt elken Vrijdagavond bezoek van den geest van haar gestorven echtvriend, en niet alleen een bezoek maar ook raad in al haar dagelijksche beslommeringen. Dit gaat alles goed en wel, totdat de geest ontdekt dat het weeuwteje meer schijnt te gevoelen voor een jong edelman, die sinds eenige maanden haar gast is, dan hem oirbaar dunkt. Hij zegt haar flink de waarheid en verklaart dat hij onder die omstandigheden haar niet langer met z'n bezoeken kan vereeren en ofschoon zij dan opeens tot het besef komt dat zij meer verliefd is op den geest dan op den jongen man van vleesch en bloed en tracht haar vroegeren echtgenoot te weerhouden, voert hij zijn dreigement uit en verdwijnt voor goed, terwijl de «Widow of Wisdale Head» nu in toorn ontvlamt op de onschuldige oorzaak van dezen echtelijken strijd... post mortem!

Voilà! er is werkelijk niet veel van te zeggen; 't is niets, niet eens onderhoudend, want daarvoor is het te veel uitgesponnen, zoodat de toehoorders met verlangen naar het derde en laatste nummer van het programma beginnen uit te zien. Dat is: «Rosalind» van Barrie en het glanspunt van den avond.

Irene Vanbrugh speelt op meer dan voortreffelijke wijze de rol van een jonge (?) actrice, jong alleen op het tooneel en in de tooneelomgeving, 29 jaar, maar in werkelijkheid «veertig en een beetje» zooals zijzelf zich uitdrukt. Zij brengt sedert eenige jaren haar vacantie door in een klein plaatsje, ver van Londen, alleen terwille van het genot zich nu eens werkelijk een vrouw van middelbaren leeftijd te kunnen voelen en niet de beroemde actrice die zich overal moet voordoen als jong, zich jong kleedt en zich tenslotte, hoewel noodgedrongen, ook jong voelt. Nu in haar vacantie speelt zij de rol van de moeder der bekende actrice en komt als zoodanig door toevallige omstandigheden in aanraking met een jonge man die op de «dochter» verliefd geworden is, haar nu evenwel zonder haar schmink en in haar losse ochtendjapon niet herkent, totdat hij door haar uit den droom wordt geholpen. Nú voelt zij als een moeder bijna voor hem en geeft hem wat mee van haar levenswijsheid. Dan evenwel komt er een telegram van haar impressario, dat haar naar Londen terugroept en mét de verandering in kleeren zien we dan ook de verandering in haar wezen, in haar geheele voorkomen en haar gevoelens, wanneer zij haar armen slaat om den hals van haar zooveel jongeren vriend en hem belooft dat zij samen «a good old time» zullen hebben. Weg is de middelbare leeftijd, weg zijn ook haar daarbij passende gevoelens, nú is zij weer jong, stralend in haar 29 jaar.

Werkelijk Barrie heeft ons die figuur geteekend zoo zuiver en zoo waar dat het haast ondankbaarheid jegens hem zou klinken indien ik zei dat Irene Vanbrugh de rol «aannemelijk» wist te maken. Hoe het ook zij, zóó als het was, was het natuurlijk, mooi, zonneshijn! En het was met zonneshijn dat wij den schouwburg verlieten, alleen terloops nog maar denkend aan den voorafgaanden wind en mist, die nu ver-af geleek.

P. RIJKENS.

HET FRANSCH THEATER IN BELGIË.

In de langzaam voortvloeiende taal-evolutie der Belgische gewesten, welker invloed zich merkbaar gelden doet in de letterkunde van het tooneel, heeft zich een element van niet geringe beteekenis geopenbaard. De plannen tot stichting van een «nationaal theater», eertijds als een utopie beschouwd, hebben vasten vorm aangenomen en reeds de aandacht der autoriteiten op zich doen vestigen.

Inderdaad, een gewichtig moment in de Belgische tooneelgeschiedenis.

Het is een niet te ontkennen feit, dat de taalkundige grens, welke het intellectuele België zoo scherp gescheiden houdt, den bloei der nationale tooneel-literatuur gestadig heeft belemmerd. Niettegenstaande België op het gebied van kunst en wetenschap eene belangrijke plaats onder de beschaafde landen inneemt, is het theater steeds in ontwikkeling ten achter gebleven.

Hiermede zij echter geenszins beweerd, dat in België bekwame dramaturgen ontbraken. Integendeel, vele uitnemende kunstenaars zijn er geboren en hebben er zich gevormd. Men denke slechts aan Maeterlinck, Emile Verhaeren, Camille Lemonnier, Vanzijspe en Spaak, die allen tooneelspelen van werkelijk letterkundige waarde hebben geproduceerd en met succes deden opvoeren. Voor sommige onder hen echter bleken de Belgische grenzen alras te eng, en zij togen naar Frankrijk, waar het terrein ruimer is en zooveel gunstiger gelegen. En de weinigen die achter bleven, zagen zich gesteld tegenover de talloze moeilijkheden, welke zich dagelijks aan hen openbaarden. Schaarsch slechts openen zich de deuren der Brusselsche schouwburgen voor hunne kunst en zij moeten eenen hartnekkigen strijd voeren tegen de concurrentie der Fransche hoofdstad. En deze is lang niet gering. De goede toon der stad Brussel, welker bewoners met ootmoedige bewondering en teeder ontzag tot «la ville lumière» opzien, brengt namelijk mede, dat elk nieuw Parijsch tooneelproduct binnen één maand eveneens op de affiches der Brusselsche theaters prijken moet. Meermalen gebeurt het echter, dat de qualiteit van het ingevoerde kunstgewrocht aanmerkelijk wordt overschat. Doch de voorstelling met hare weelderige monteringen en volmaakte vertolking, welke den toeschouwer lichtelijk bedwelmen, doet in geen enkel opzicht voor eene Parijsche première onder. En dat is een eerste vereischte...

Ten onrechte heeft men nu de schouwburgdirecteuren een slechte gezindheid jegens de Belgische dramaturgen verweten. Zij zijn echter meestentijds gedwongen met den smaak van het publiek rekening te houden, door stukken op te voeren die «trekken» en waarmede hun tevens een geldelijk succes verzekerd is. Zoo nu en dan glijdt er echter een oorspronkelijk Belgisch stuk door het repertoire, en bij de opvoeringen van «Le Cloître» (Verhaeren), «Kaatje» (Paul Spaak), «Les Liens» (Vanzijspe) — de werken van Maeterlinck, die eene Europeesche vermaardheid genieten, buiten beschouwing gelaten — viel dan ook te constateeren, dat men wel degelijk aandacht schenkt aan de nationale tooneelletterkunde.

Maar wat is dan de oorzaak der krachteloosheid van het Belgische theater? Ziedaar het vraagstuk van den dag. Vele bekende letterkundigen hebben er zich mee bezig gehouden en zij zijn tot het resultaat gekomen, dat de bovengenoemde bezwaren inderdaad weinig invloed op het scheppingsvermogen der Belgische kunstenaars hebben uitgeoefend. Zij verklaren rondweg dat de producten der nationale tooneelschrijvers dermate onbeduidend blijken en aan zòd talrijke euvelen mank gaan, dat zij voor het meerendeel zelfs onspeelbaar zijn. Deze literaire «malaise» is, volgen hunne meening, toe te schrijven aan het gemis aan ervaring der Belgische dramaturgen. Want, «oefening

baart kunst» en een land kan zich dan slechts in het bezit van werkelijke kunstenaars verheugen, wanneer deze in staat worden gesteld ondervinding en routine op te doen. Doch zoolang men elk pogen, elk streven belet, en onmiddelijk rijpe, absoluut afgewerkte kunst eischt, is het duidelijk dat de jaarlijksche litteraire productie in België steeds gering zal zijn.

Naar hun oordeel is slechts één middel in staat de dramatische kunst uit haar kwijnend bestaan op te heffen: het stichten van een nationaal theater. Men is er natuurlijk van overtuigd, dat in de eerste tijden de voortbrengselen der Belgische tooneelletterkunde onvoldoende zullen zijn om aan deze instelling een volstrekt nationaal karakter te verleenen, zoodat men zal gedwongen worden tevens werken der buitenlandsche literatuur op te voeren.

Teneinde dit plan te verwezenlijken, heeft men de hulp der regeering ingeroepen, wier medewerking men in dit geval noodzakelijk acht. Ten allen tijde heeft de staat het tot zijn plicht gerekend, het theater geldelijk te steunen, en sinds 1860 heeft zij een jaarlijksche premie beschikbaar gesteld. Deze wijze van aanmoediging der nationale kunst, hoe loffelijk zij ook zijn moge, heeft echter aan de verwachtingen niet beantwoord.

De commissie, op aandringen der vereeniging van Belgische schrijvers saamgesteld, en belast met het onderzoek naar de middelen, welke eene ontwikkeling der nationale tooneel literatuur zouden kunnen bevorderen, heeft haren arbeid voltooid en een rapport bij de regeering ingediend.

In afwachting van de stichting van een nationalen schouwburg, zal dit seizoen in het Théâtre Royal du Parc een proef worden genomen met de plannen, voortgevloeid uit de besprekingen tusschen de commissieleden en de regeering. Men heeft bepaald dat er jaarlijks 4 tooneelspelen van Belgische auteurs, met een minimum aantal opvoeringen, zullen worden vertoond. Verder zal de laatste maand van het seizoen aan drie werken van jeugdige schrijvers zijn gewijd, terwijl zes één-bedrijvige stukjes in een later vast te stellen volgorde, de gewone voorstellingen van het speeljaar zullen vergezellen. Het leescomité, bestaande uit de vertegenwoordigers der Vereeniging voor Belgische schrijvers, der Vrije Belgische Academie en van het Syndicaat der tooneelschrijvers, alsmede de directeur en de hoofdregisseuse van het Théâtre du Parc, is reeds bijeengeroepen, teneinde zijne stem uit te brengen.

Men is dan ook in België overtuigd, dat voor de nationale tooneelliteratuur weldra de dag is genaderd, waarop zij van de wetgevende macht voortdurend krachtigen steun mag verwachten. Zij heeft daar recht op. Want meerdere belangrijke werken bracht zij reeds voort, en hare productie zal wellicht overvloedig worden, zoodra de toegang tot het theater voor alle belgische schrijvers zal zijn opengesteld, en hunne werken, tot heden in duistere archieven geborgen, den gloed van het voetlicht zullen mogen aanschouwen.

LEOPOLD ALETRINO.

BRIEVEN UIT MÜNCHEN.

Het is mij een voorrecht, waar ik U voor het eerst in het nieuwe seizoen weder iets mededeel omtrent het kunstleven in de Isarstad, al aanstonds de faam te verbreiden van een werkelijk groot artistiek succes. Is het wel noodig te vertellen, dat dit succes zich gemanifesteerd heeft op de planken der Kammerspiele?

Ik heb op het oog de première van het mysterie van Andrejew *Het Leven des Menschen*, dat zoals de tilel aanduidt in 5 symbolische tafereelen het worden, het zijn en het vergaan van het menschelijk wezen schildert.

In het eerste beeld wordt de geboorte van den mensch gecommenteerd door een vader, een man uit de gewone

burgerklasse, en dit geschiedt in een dialoog met den verloskundige, die afgebroken wordt door het bezoek der familie, typen van beiden geslachten die als gebruikelijk voor de familiegebeurtenis innerlijk al zeer weinig voelen en er alleen hun praatplicht aan botvieren.

Het tweede tafereel het «liefde en armoede».

Uit den in het eerste tafereel geboren mensch is een kunstenaar geworden, een architect zonder bestellingen die alleen leeft door de liefde voor zijne jonge vrouw. Het huisgezin lijdt armoede, maar deze belet het niet toch vroolijk gestemd te zijn en hoopvol de toekomst tegemoet te zien, eene toekomst zooals een kunstenaarsbrein zich die in helle kleuren schildert.

In het derde tafereel is de schittering dier toekomst een caricatuur geworden: het bal bij den «mensch» wordt de omlijsting van al het koude en het leelijke dat op den bodem van zulke vergulde huizen verborgen ligt.

Wij zien de typen van den generaal met zijnen alcoholischen kop, van de zoogenaamde schoone vrouw met haar wassenbeelden-hoofd, van den jongen snob, van den ouden Lebemann bij elkander, en zij praten over de groote eer om de gastvrijheid van den »mensch» te genieten en zijn rijkdom te bewonderen. En de »mensch» en zijne vrouw loopen als pauwen tusschen die gasten door onder de tonen van een eeuwig zich herhalend polkathema.

Het vierde tafereel schildert ons de smart van den mensch, door ongeluk en dood getroffen: het eenig kind van het echtpaar wordt hun ontrukkt.

Ten slotte zit de mensch als afgeleefde grijsaard krachteloos, met gebogen hoofd, eenzaam, zonder vrouw of kind in een helle-poel, waarin dronken mannen en vrouwen onder wild geschreeuw een heksenpolka dansen.

Dan heft het masker aan den wand de kaars tot aan de lippen en blaast ze uit. Maar ik sprak U nog niet over dat masker en die kaars; ik sprak U nog niet van de insceneering met haar geweldige symboliek, die van alles wat wij te zien en te hooren kregen wel het machtigste effect teweegbracht. Immers als het gordijn opgaat zien wij een grijzen wand die tot aan de friezen loopt, verlicht slechts door een schemer, en wij hooren een metalen stem spreken en de naderende geboorte van den mensch verkondigen. Dan wordt het plotseling licht en aan den wand vertoont zich een steenen gelaat, een masker, plotseling ook een arm die uitgestrekt een brandende kaars in de vuist houdt, en het steenen masker spreekt: de mensch is geboren.

Al de vijf tafereelen door blijft dat steenen masker aan den wand, blijft de kaars in de uitgestrekte vuist branden, steeds korter wordend, totdat eindelijk het licht wordt uitgeblazen als symbool van den dood.

Het dichtwerk van den grooten Rus maakte op een aandachtig publiek geweldigen indruk, en het komt mij voor dat in Uw land, waar ik 2 jaren geleden het voorrecht had de opvoering bij te wonen van *Elckerlyc*, dit parallellopend werk eveneens zeer de aandacht zou trekken.

H. R.

GERHART HAUPTMANN.

Gerhart Hauptmann, van wien in ons land bijna alle tooneelspelen gespeeld zijn, wordt weldra 50 jaar. In vele steden van Duitschland wil men hem bij die gelegenheid eeren door het vertoonen zijner werken en ander huldebetoon.

Het leven van Gerhart Hauptmann tot aan zijn eerste succès met «Voor Zonsopgang» is, bij alle onbestendigheid, de leerschool geweest voor al wat hij later schrijven zou.

Een overzicht van dit leven zal het duidelijk maken.

In t jaar 1862, toen van een goede spoorwegverbinding

tusschen Oost- en West-Duitschland nog geen sprake was, en de concurrentie van Ems en andere badplaatsen zich daarom nog niet zoo sterk als thans deed gevoelen, bleide in Silezië 't badplaatsje Obersalzbrunn. Een talrijke, menigte



Gerhart Hauptmann.

veeleischende gasten vulden er de hôtels, waarvan het deftige »Zur Preuszischen Krone» wel 't voornaamste was. De eigenaar die er zelt, gesteund door zijne flinke huisvrouw, de zaken leidde, wist steeds aan de hooge eischen zijner logé's te voldoen.

Uit deze ouders werd Gerhart Johann Robert Hauptmann den 15 November 1862 geboren. De hôtelhóuder, Robert Hauptmann en zijne vrouw, Maria Strahler, hadden reeds vier kinderen, drie jongens en één meisje, die blijken zouden een geheel ander karakter te hebben dan hun jongsten broer Gerhart. Deze, stil en in zich zelf gekeerd, met aangeboren beminnelijkheid, bewoog zich onder de dorpsjeugd als een slanke, blonde prins. En toch schrikten hun wilde jongensspelen hem niet af, integendeel, hij deed er gaarne aan mee en was bekend om zijn overgroote wildheid.

Evenals zijne broers en zuster ging Gerhart op de dorpschool te Obersalzbrunn, bij meester Brendel, die 't zich tot een plicht gemaakt had zijn leerlingen ook buiten de schooluren nog aangenaam en nuttig bezig te houden. Op wandelingen door de heerlijke omgeving maakte hij hen opmerkzaam op 't gezang der vogels, op bloemen en planten en pompte hun onder de hand de Latijnsche grammatica in. Gerhart Hauptmann was in dit vak een slechte leerling. Grammatica interesseerde hem niet, liever las hij natuurkundige werken, die zijn vader hem te lezen gaf.

't Viel hem dan ook niet moeilijk van de school te scheiden toen hij tegen Paschen in 't jaar 1874 met zijne broers naar Breslau werd gestuurd, waar zij de hogere burgerschool zouden bezoeken. Aanvankelijk kwam hij hier wel vooruit, maar na een jaar begon 't sukkelen op nieuw. Herhaaldelijk moest hij blijven zitten, zelfs in de tweede klas twee en een half jaar. Dit was niet 't gevolg van luiheid of domheid. Maar Gerhart Hauptmann begreep de stad en 't stadsleven niet. Hij begreep de leeraren niet en de leeraren begrepen hem niet. 't Eenige vak, waarin hij boven de andere leerlingen uitblonk, was 't op-

stellen maken. Daarmee kwamen ze allen bij hem als ze geen raad meer wisten. Het overige was hem geheel onverschillig. Ook bij de menschen, waar vader Hauptmann zijn zoons in huis had gedaan, kon Gerhart zich niet thuis gevoelen. Zijn broer Carl merkte zijn langzame ontwikkeling op, maar zelf nog jong en onervaren, wist hij niet hoe daarin verandering te brengen. Toch kwam spoedig een groote ommekeer in zijns broeders lot.

In Obersalzbrunn was mettertijd veel veranderd. Bij vader en moeder Hauptmann gingen de zaken niet meer als vroeger, zij waren verslechterd tengevolge van den achteruitgang van het badplaatsje, dat nu het reizen gemakkelijker en goedkooper werd, niet meer bestand was tegen de concurrentie van andere en grootere badplaatsen. Niet dat de gasten in «Zur Preuszischen Krone» nu te klagen hadden! In dit opzicht was alles bij 't oude gebleven, maar Salzbrunn had zijne deftige, rijke gasten verloren en moest zich met een publiek van mindere voornameheid tevreden stellen.

Voor het oog van de buitenwereld was de achteruitgang van het oude, deftige hôtél weinig merkbaar en daarom keken de niets vermoedende Salzbrunners vreemd op toen Robert Hauptmann zijn degelijk beheerd erfgoed, dat door 't gerecht op een waarde van 250000 mark geschat werd, den hypotheekhouders in handen moest



Het Buiten van Gerhart Hauptmann.

geven. In 1877 verliet hij Salzbrunn en vestigde zich te Niedersalzbrunn als pachter van 't stationsbuffet, eene betrekking, die hij door bemiddeling van den H.B.S.-directeur te Breslau had gekregen. Dat het gezin Hauptmann zich nu moest bezuinigen, was natuurlijk; echter wilde de vader niet, dat de opvoeding zijner twee jongste zoons daaronder zou lijden. De oudste zoon, Georg, was in een groote handelszaak te Hamburg geplaatst. De tweede zoon Carl, zou nog op school blijven en later aan

de universiteit studeeren. Met Gerhart alleen was weinig te beginnen. Lang voordat zijne leerjaren ten einde waren, verliet hij de schoolbanken. Zijn eind-rapport spreekt van: goed gedrag, voldoende vlijt, maar vertoont bij het woord «oplettendheid» een dikke streep. Voor «godsdienstonderwijs» is geen cijfer ingevuld. Alleen «teekenen» is voldoende. Rekenen is nog 't minst van alles. De overige vakken houden 't midden tusschen voldoende en bevredigend. Zelfs natuurkunde en Duitsch, Gerhart's lievelingsvakken, zijn niet beter. Zijne vrije opstellen die steeds gunstig waren beoordeeld, lyrische gedichten en sprookjes, waarmee zijne schriften vol stonden, deden zijn broer Carl vermoeden dat hij dichter zou worden.

Maar daar het dichten den broodzak niet vult, moest anders voor hem gezocht worden. Z'n vader bracht hem naar een oom, die in den Striegauer Kreis het beheer voerde over twee uitgestrekte landgoederen, om bij hem de landbouwkunde te leeren. Als eigen kind werd hij in diens gezin opgenomen, bij ouders, die juist een zoon door den dood verloren hadden en die naar streng godsdienstige opvatting leefden. Groot was de indruk, die hunne vrome levenswijze op het gemoed van hunnen vijftienjarige neef maakte. Bij hen werd ook veel aan muziek gedaan en de jonge Gerhart genoot buitengewoon van alles wat zij speelden en zongen van Bach, Händel, Beethoven en van zoo vele andere groote meesters. En toch, niettegenstaande hij zijne pleegouders hoog eerbiedigde en hartelijk liefhad, zich bij hen thuis gevoelen, deed hij nooit. Een goed landbouwkundige werd hij ook niet. Maar al te duidelijk begreep hij dat eene andere roeping hem wachtte, en daarom verliet hij den Striegauer Kreis.

Wat zou dan zijne roeping zijn?

Behalve voor dichten, had hij ook talent voor beeldhouwen getoond. Uit was en klei had hij allerlei grappige figuren gekneed. Weer was 't zijn broer Carl, die zich bijzonder voor deze kleine kunstwerken interesseerde, en er nu op aandrong dat hij zich daarin zou blijven oefenen. Aan 't goede inzicht van zijnen kunstlievende vader, dankte Gerhart dat hij naar de koninklijke kunst-academie te Breslau ging. Den 6 October 1880 kwam hij in de voorbereidende klasse en begon zijne teekeningen bij den directeur: bouwraad Lüdecke, zijne kunstgeschiedenis bij Professor Alwin Schultz en zijne boetseerlessen bij den beeldhouwer Michaelis. Met de schoolregels van dit voorbereidend onderwijs kon hij zich echter niet vereenigen en niet lang duurde 't of hij kwam er zelfs tegen in verzet. Den 26^{sten} October ontving hij van den directeur een ernstige waarschuwing naar aanleiding «van onbehoorlijk gedrag». Tusschen, den beeldhouwer Michaelis en hem kwam 't tot een finale breuk.

In 't begin van 't daaropvolgend jaar werd hij ook om «redenen van gedrag» voor elf weken weggestuurd. In dezen tijd nam hij privaattlessen op 't beeldhouwersatelier van Professor Robert Haertel, de eerste die hem eindelijk begreep en flink aanmoedigde.

Door diens bemiddeling kwam hij dan ook weer op de academie terug. Nog een jaar lang hield Prof. Haertel hem als leerling, tot hij de academie den 15^{den} April 1882 «wegens ziekte» verliet. Men meende toentertijd dat hij «teringachtig» was. Prof. Haertel had zich in elk opzicht voor Gerhart's ontwikkeling geïnteresseerd. Op zijn aanraden had hij ook aan de wetenschappelijke lessen deelgenomen, die eveneens aan de academie werden gegeven, 'en die den studeerenden het recht tot eenjarigen militairen dienst verschafte. Met veldoening had Prof. Haertel geluisterd naar Gerhart's dichtwerken, waarvoor hij de stof ontleende aan germaansche sagen. Hij begreep dat deze jongelingsziel een ander land zocht. Weer was 't zijn macht en invloed die 't Gerhart mogelijk maakten, na goedkeuring van groot-hertog Karl Alexander van Saksen

als studiosus historiae aan de universiteit te Jena te worden ingeschreven. Hij bestudeerde hier verschillende wetenschappen en kunsten, waardoor zijn dichterlijke blik op 't karakteristieke en individueele in den mensch steeds scherper werd. In 1883 trok de wijde wereld hem echter zóó aan, dat hij tot een groote reis besloot. Van Hamburg uit, waar zijn broer Georg aan het hoofd van een eigen zaak stond, en dien hij aldaar eerst bezocht, voer hij op een koopvaardijship naar de Middellandsche Zee. In verschillende kustplaatsen bleef hij eenigen tijd vertoeven en leerde er nieuwe zeden en gewoonten kennen. Te Marseille ging hij aan land om langs de Rivièra naar Genua te reizen. Hier trof hij zijn broer Carl, die een voetreis over de Alpen gemaakt had. Samen brachten zij zes weken op Capri door en verlieten het heerlijke, schoone eiland en zijn realistisch poetisch volk slechts noode. In Napels trof hem de sociale ellende, die hem klagend deed uitroepen: «Schafft mir Neapel aus Neapels Welt!»

Toen Carl in Juni naar Duitschland terug keerde, reisde Gerhart alleen verder. Hij bleef in Rome waar hij zich een beeldhouwersatelier inrichtte. Doch een hevige typhus wierp hem op 't ziekbed en bracht hem geruimen tijd in levensgevaar. Wel kwam hij er weer boven op, maar langer in Italië blijven, mocht hij niet. In het voorjaar van 1884 keerde hij als herstellende, hoewel nog doodzwak, naar Duitschland terug. Daar was iemand, die hem met open armen ontving, die God dankte dat zij haren Gerhart weer levend terug had. Die iemand was: zijne verloofde. In hetzelfde gezin waar zijne broers, Georg en Carl hun geluk gevonden hadden, bij vader Thienemann, die rijk was en vijf knappe dochters had, had Cupido ook Gerhart in 't hart getroffen en hem de donkeroogige Maria in de armen gevoerd. Bij haar en hare zusters op 't «Hohehaus» bleef hij, tot hij in Juni naar de academie van beeldende kunsten in Dresden kon gaan. Hier hield hij zich zes weken lang bezig met methodisch teekenen naar model. Toch liet ook de dichtkunst hem nog niet met rust. 't Werd in zijn ziel een strijd tusschen dicht- en schilderkunst. Toen zocht hij naar een uiting, waarin deze beide kunsten zouden vereenigd kunnen worden. Hij behoefde niet lang te zoeken. Vanzelf kwam 't ideaal tot hem. In een levend wezen wilde hij zijne plastische motieven belichamen en in dit lichaam de ziel zijner poëzie leggen. Toen wist hij zijn weg. «Tooneelspeler» wilde hij worden!

In Mei 1885 ging hij naar Berlijn en werd leerling in de dramatische kunst bij den vroegeren directeur van den Straszburger stadsschouwburg, Alexander Heszler. Maar hetgeen hij zich als een ideaal had voorgesteld bereikte hij op die wijze niet en spoedig gaf hij dan ook geheel dit plan op. Zijne jonge vrouw, met wie hij in 't begin 1885 te Dresden was getrouwd, kon de Berlijnsche stadslucht evenwel niet verdragen, zoodat zij met hun beiden toen 't zomer werd naar Rügen trokken, waar ook broer Carl met zijne vrouw tijdelijk woonde. Gerhart voelde er zich tot 't poëtische zeevolk aangetrokken. Hij luisterde naar hunne sagen en sprookjes en dichtte enkele ervan in balladenvorm na. »Die Jungfrau am Waschstein«, »Die schwarze Frau in der Stubbenkammer« en »Den Teufelsdamm im Naugarder See«, dagteekenen uit dezen tijd. Schooner van vorm, aanschouwelijker en poëtischer nog dan dezen, in den trant van Eckart, is 't Pudminer sprookje »Den sieben Mäusen«. Na een prachtigen zomer op Rügen doorgebracht te hebben, werd in 't najaar 1855 tot den terugkeer naar de stad besloten. Niet in Berlijn zelf, maar in de kleine voorstad Erkner ging Gerhart Hauptman en zijne vrouw wonen. Vier jaren lang bleven zij daar en kregen er drie jongens: in 1886 Ivo, in 1887 Eckart en in 1889 Klaus. Veel vrienden had de jonge dichter in de eerste jaren niet; hij had ze kunnen

krijgen wanneer hij zich wat meer bij letterkundige kringen had aangesloten. Dit lag evenwel niet in zijn aard. Een Breslausche schoolvriend Hugo Ernst Schmidt, en een Jenasche studiegenoot Ferdinand Simon waren de eenigen met wie hij omging. Met hen woonde hij de voordrachten van verschillende professoren bij, maar kon zich met hen niet vereenigen waar 't gold hunne ideeën over alles wat academisch, methodisch en systematisch was.

Langzamerhand werd zijne terughoudendheid minder. Hij verkeerde een tijd lang met Max Kretzer, den eersten modernen Berlijnschen naturalist en met Adalbert v. Hansteiv, den dichter van «Kain». Zelfs werd hij een getrouw bezoeker van een jonge litteratorenvereening, die in 't voorjaar 1886 was opgericht. Maar vaste vriendschapsbanden werden door hem daar niet aangeknoopt. Met Schmidt, Simon en nog twee andere groote talenten: Bruno Wille en Wilhelm Bölsche ging dat beter.

Lust tot reizen beving hem in den zomer van 1888; hij ging naar Zürich waar z'n broer Carl de lessen volgde van den psychiater Forel en den filosoof Richard Avenarius. Aan deze studies nam Gerhart ook deel en wel met zulk een interesse, dat 't scheen of zijn kunstenaarstalent voor de wetenschap zou moeten gaan wijken. Maar juist in Zürich begon hij weer te dichten en toen hij in den herfst Erkner terug zag, had de dichtkunst overwonnen.

Van hetgeen hij in den eersten tijd daarna dichtte is niet veel officieel bekend geworden. Een dramatisch gedicht: «Das Erbe des Tiberius» dat hij, èn naar Adolf L'Arronge te Berlijn èn naar Otto Devrient te Oldenburg zond om het op te voeren, verdween onopgemerkt, nadat beide schouwburgdirecteuren het hadden afgekeurd. Drie jaren later kwam zijn epos «Prometithenlos» uit, maar nauwelijks had 't werk 't licht gezien of op bevel van den dichter zelf werd 't teruggenomen en alle exemplaren ervan vernietigd. Het duurde eenigen tijd voor Gerhart Hauptmann nu weer iets schreef. In Juli 1888 zond hij uit Zürich een kleine humoristische schets aan Julius Stettenheim als bijdrage voor diens maandschrift: «Das humoristische Deutschland». Stettenheim nam 't werk niet aan en niemand heeft het sinds dien ooit meer gezien.

Al even weinig succes had de dichter met zijn kleine verzenbundel getiteld «Das dunkle Buch». Juist toen de uitgever met drukken was begonnen, werd deze failliet verklaard en ontving de dichter de eerste afgedrukte vellen op heel slecht papier. Het benam hem alle lust de uitgave voort te zetten en de gedichten kwamen niet in 't licht. Nog één groot werk, waarmee hij in 1888 begon, bleef onvoltooid. Vele gedachten daaruit zijn echter in zijne drama's uitgewerkt.

Eindelijk vond Hauptmann zijn weg. Het scheen of hij alles had moeten doormaken, het leven leeren begrijpen zooals het was, om het te teekenen naar waarheid en werkelijkheid in het drama. Want met het drama slaagde hij. Hij schreef het drama *Vor Sonnenaufgang* en verraste er ieder mée, vooral omdat het iets geheel nieuws was.

Op «Vor Sonnenaufgang» volgden: «Das Friedensfest, Einsame Menschen», waarmee G. Hauptmann, het hoofd werd eener nieuwe richting. «De Waber» of «Die Weber», waarin hij het zorgelijk leven der wevers teekende, dat hij van nabij had leeren kennen in zijn geboorteland Silezië, maakte hem beroemd. Na «Die Weber» verschenen: «College Crampton, Der Biberpelz, Hannele, Florian Geyer, Die versunkene Glocke, Fuhrmann Henschel, Und Pippa tanzt, Ratten, en kortelings, in Mei van dit jaar: Gabriel Schillings Flucht. —

FRANSCHÉ DRAMATURGIE.

Victor Hugo.

In een kort briefje door *Alexandre Soumet*, den zeer toegejuichten dramaturg van *Clytemnestre*, *Jeanne d'Arc*, *Elisabeth de France*, aan *Victor Hugo* over zijn Cromwell en zijne befaamde *préface* geschreven, zien wij de goede litteraire zeden der oudere richting tegenover de onstuimigheid der jongere in acht genomen.

«Ik lees en herlees» — schrijft Soumet — «uw Cromwell, omdat het stuk mij voorkomt veel nieuwe en gedurfde schoonheden te bevatten. Hoewel gij ons in uw *préface* onmeêdoogend behandelt en ons, ouderen, klimmen woekerplanten noemt, zal ik daarom niet minder uw bewonderenswaardig talent huldigen en over uw arbeid, naar de werkwijze van Michel Angelo, gewagen, zooals ik het vroeger over uwe *Odes* deed.» — De vergelijking met Michel Angelo was op het punt van het grootsche, het monumentale en sculpturale, reeds in «le plus beau poème romantique en prose» *Notre Dame de Paris*, vertoond, volstrekt niet overdreven.

Het is niet zeker of *Cromwell* enkel door den dood van *Talma* nooit op het tooneel kwam — maar zeker is dat de herschepper van de Parijsche XIII^{de} eeuwse wereld, van het geschakeerde stadsleven en de rumoerige kleur van het middeneeuwsch milieu ook als architect van het dramatisch bouwstuk Cromwell grootsche afmetingen ontwierp en massale indrukken opriep, die aan de methode van den onsterflijken bouwmeester van Sint Pieter kunnen herinneren.

Zeker is dat weldra de tooneel-overwinningen van den nauwlijks dertigjarigen auteur, - *pair* van het Orleanistisch Koninkrijk, lid van de Fransche Académie, en door alle schrijvers van beteekenis als hun meester erkend, zijne zegeprelen als romanschrijver en lyrisch dichter (*Odes* et *Balades*, *Les Orientales*) verduurzaamden en dat door al die stralen der artistieke Zon zijn genie vruchtbaar en de zelfbewustheid van den scheppenden kunstenaar door het succès groot werd,

Na de lyrische drama's *Hernani* en *Ruy Blas* (beiden op het répertoire gebleven) werden *Marion Delorme* en *Le Roi s'amuse* met minder bijval opgevoerd, maar wist de dichter dien bijval te herkrijgen door drie melodrama's: *Lucrece Borgia*, *Marie Tudor* en *Angelo, tyran de Padoue* (nog in dezen tijd door Sarah Bernhard bij herhaling gespeeld) welke laatste stuk door M^{me} Dorval en M^{lle} Mars tot een ongehoord succes werd opgevoerd.

De theorie van het melodrama is, indertijd alleraardigst door *Théophile Gautier* gesteld. Hij sprak over den ook ten onzent wêlbekenden Joseph Bouchardy (*Le Sonneur de Saint-Paul*; *Lazare le Pâtre*) en zei: «Wat een kerel, die Bouchardy! In plaats van in zijn stukken een oplossing, een verklaring, in phrasen of dialogen te geven, stelt hij je voor feiten en niets dan feiten, en dan vraag ik je nog: Voor welke feiten?! Niets anders dan mirakels, die op het tooneel heel eenvoudig en heel natuurlijk schijnen. De heele manier van Bouchardy kan ik in één sprekend voorbeeld weêrgeven, door dezen dialoog:

— Jij hier, door welk wonder ben jij hier?! Je bent immers al 18 maanden dood.

— Zwijg, om Godswil! Dat is een geheim, dat ik mét mij in het graf zal nemen.

Dergelijke verklaring is voor Bouchardy voldoende (*en ook voor zijn dankbaar publiek*) en de handeling van het mélo gaat verder door. —

Behoudens de zeer fraaie phrasen en de zeer fraaie dialogen in de mélo's van *Victor Hugo* zijn er honderde tooneelen, waarbij de eene onwaarschijnlijkheid op de andere wordt gehoopt en de ééne gruweldaad verzinkt in

de andere, maar een handig *metteur-en-scène* is, evenals hij zijne lyrische versdrama's, bij deze stukken in proza werkzaam. Mag ik een romantische koe uit den sloot halen? Ik kies dan het bibberdrama *Lucrece Borgia*. Twee scherpe tegenstellingen beheerschen de situatie: een moeder die haar zoon wil redden, en een zoon, die naar het leven staat zijner moeder. Gennaro, zoon van *Lucrece*, maar zijn moeder niet kennend, ontmoet haar te Venetië, waar hij chef der *Condottieri* is. Zijn vrienden boezemen hem afschuw tegen haar in en dientengevolge wordt tusschen hen beiden eene toenadering verschoven. Te Ferrara gekomen, waar de Hertog, *Lucrece's* echtgenoot, regeert, zinspelen zijne vrienden op den fellen hartstocht bij *Lucrece* gewekt door Gennaro. Deze integendeel zal zijn haat tegen de Borgia's doen blijken. Met zijn ponjaard krast hij de kapitale *B* uit het wapenveld op het hertoglijk paleis. Men leest: *Orgia* «véritable devise de cette femme et de cette famille». *Lucrece Borgia* weet niet wie haar beleedigde en smeekt den Hertog haar te wreken. De Hertog zelf, die *Lucrece's* liefde voor Gennaro vermoedt en diens misdrijf weet, verlangt niets liever en zegt haar de doodstraf aan den schuldige toe.

DONA LUCREZIA.

Nog één woord, Monseigneur, vóór de schuldige wordt binnengelaten. Wie die man moge zijn, zelfs al kwam hij uit uw geboortestad, al behoorde hij tot uw huis, dan Alphonse, geef mij uw hertoglijk woord, dat hij niet levend van hier zal gaan.

DON ALPHONSE.

Ik geef U mijn woord. Ik geef het U, verstaat ge mij, Mevrouw?

DONA LUCREZIA.

't Is wel! Maar hoor ik daar niet... Breng hem nu voor mij; ik wil hem ondervragen... (Ziet Gennaro binnentreden) Gennaro!

DON ALPHONSE (nadert haar en fluistert met een grimlach).

Zeg me, of ge dien man kent?

DONA LUCREZIA (ter zij).

Gennaro! O, mijn God, hoe noodlottig!

Terstond verandert nu de toestand der beruchte *Lucrezia*. Zij smeekt thans gratie voor den man, wiens dood zij zoo even afdwong. De Hertog weigert. «Die kaptein is uw minnaar; u zelve laat ik de keus welken dood hij zal sterven. Talm niet of ik laat hem met degenstooten afmaken.»

DONA LUCREZIA.

Wacht, in Godsnaam!

DON ALPHONSE.

Of zoudt ge hem liever een glas Syracusischen wijn willen schenken!

DONA LUCREZIA.

Gennaro!

DON ALPHONSE.

Hij moet sterven.

DONA LUCREZIA.

Niet door degens.

DON ALPHONSE.

De manier is mij hetzelfde. Wat wilt Ge

DONA LUCREZIA.

Het andere.

DON ALPHONSE.

Draag zorg U niet te vergissen en hem in te schenken uit dien gouden flacon dien ge kent.

Al wat de lezer zeggen moge van het melodramatische van dit tooneel, is reeds te voren toegestemd, mits hij mij toestemme dat zulke situaties bij historische décors en costumen en bij een romantisch kunstenaars-spel nog wel andere rangen dan de engelenbak meêsleepen en dat, wanneer de jongere Dumas de kunst van het theater *l'art des préparations* noemt de volgende scène nadat Gennaro Syracusischen wijn heeft gedronken, merkwaardig is voorbereid.

DONA LUCREZIA.

Gennaro, ge zijt vergiftigd.

GENNARO.

Vergiftigd?

DONA LUCREZIA.

Ja.

GENNARO.

Ik had het moeten weten. Gij hebt mij immers ingeschonken.

DONA LUCREZIA.

O, vernietig mij niet, Gennaro, ontnem mij niet de luttele kracht, die ik nog heb en die ik nog kort noodig zal hebben. Luister: de hertog is jaloersch op u; de hertog gelooft dat ge mijn minnaar zijt. Hij liet mij geen andere keus: of u voor mijn oogen te zien neerstooten of met eigen hand u vergif te schenken. Een vreeselijk vergif, Gennaro. Een vergif dat ieder Italiaan doet verbleeken, als hij maar den naam hoort en de historie der laatste 20 jaren kent....

GENNARO.

Het vergif der Borgia's.

DONA LUCREZIA.

Gij hebt het gedronken. Niemand op de wereld kent een tegengif tegen dat moorddadig mengsel, niemand, behalve de Paus, mijnheer de Valentinois *) en ik. Hier

*) Cesar Borgia, hertog van Valentinois.

is het fleschje dat ik altijd verborgen houd in mijn gordel. Dit fleschje, Gennaro, is gezondheid, leven, heil! Eén druppel over uw lippen -- gered, gered zijt ge!

GENNARO (haar doorborend met zijn blik).

Wie zegt mij, mevrouw, dat juist dit vocht geen vergif is?

DONA LUCREZIA (vernietigd).

God! mijn God!

GENNARO.

Gij heet immers Lucrezia Borgia!

En ten einde nu vooral de schreeuwende tegenstelling te doen uitkomen tusschen het klassiek en het romantiek théâtre uit die dagen, doe ik hier de beschrijving volgen van de laatste acte, een bacchanaal in het paleis van de prinses Negroni. Eensklaps overstemt een *De profundis* het bacchantisch lied. Een stoet van zwarte en witte weeklagers, met rouwkaarsen in de hand, treedt binnen. Achter hen spookt op Dona Lucrezia, in de schaduw van vijf lijkkisten, bestemd voor de makkers van Gennaro, die met hem slachtoffer zijn geworden van «le poison des Borgia». Gennaro weigert andermaal het tegengif wanneer Lucrezia nogmaals hem poogt te redden. Hij zal zijn vrienden wreken en op het punt staande de fel gehaatte vrouw te dooden, weifelt zijn arm als zij een tipje van den sluier (laat ons zeggen den familie-sluier) opheft. Dán rochelt zijn krijgsmakker Maffio hem tegen: «Wreek ons!» *Het moordend staal* treft Lucrezia, die onder een «Gennaro, je suis ta mère» bezwijkt. (*Scherm.*)

Een ander maal zal ik de critiek op dit ontzettend «pakkend» drama meêdeelen van twee zeer uitéénlopende critici, maar wier namen, nog in onze dagen bij studenten in de Fransche dramaturgie gezag hebben: Gustave Planche en Alexandre Vinet.

F. SMIT KLEINE.

VARIA.

De «Gaulois» heeft onlangs een interessante statistiek gegeven van het aantal tooneelondernemingen in Europa.

Bovenaan komt Frankrijk met niet minder dan 596 schouwburgen, op den voet gevolgd door Italië met 544.

Na deze twee romaansche landen komen Engeland met 372 en Duitschland met 364 theaters, daarna Spanje met 288, terwijl het veel grootere Oostenrijk er slechts 216 heeft.

Na Oostenrijk volgt Rusland met 149, België met 94, Nederland met 41, Zwitserland met 40, Zweden met 37, en Noorwegen met 29; tenslotte nog Servië met 18 tooneelondernemingen.

Wat echter een zeker wantrouwen in deze statistische gegevens wekt, is het boven voor Nederland genoemde cijfer, hetwelk vermoeden doet, dat de samensteller het aantal gebouwen heeft geteld zonder zich rekenschap te geven van de vraag of die gebouwen ook geregeld gespeeld worden.

ADVERTENTIËN.

J. N. MULDER

Breedstraat 50, UTRECHT,

COSTUMIER van:

De Koninklijke Vereeniging
„Het Nederlandsch Tooneel”
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.**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.

KRAEPELIEN & HOLM's**— QUINA-LAROCHE, —****met- of zonder staal,**

werkt opwekkend en versterkend.

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

BOEK EN KUNSTDRUKKERIJ
V. ROELOFFZEN-HÜBNER
EN VAN SANTEN
AMSTERDAMREPRODUCTIEN VAN TEEKENINGEN
EN PLATEN, OOK GEKLEURDE.
OPNAME NAAR SCHILDERIEN EN
NAAR DE NATUUR.

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 ROELGFFZEN-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 (Yvette Guilbert en Yvonne Ducos; Wenn wir Toten erwachen). — A. v. W.: Rotterdamsche Brieven. — J. M. S.: Tooneel te Berlijn. — M. E. R.: Eene ex-actrice over hare collega's. — F. S. K.: Fransche Dramaturgie. — Correspondentie.

AMSTERDAMSCH KRONIEK.

(Yvette Guilbert en Yvonne Ducos; Wenn wir Toten erwachen)

De maand November bracht ons de kennismaking met twee merkwaardige Fransche kunstenaressen; in meer dan één opzicht antipoden: de eerste een vertegenwoordigster der lichte chansonniers-kunst en in die kunst reeds een veteraan, de andere een opkomende ster en een priesteres in de klassieke kunst die het huis van Molière tot tempel heeft.

Het was in de negentiger jaren, dat ik Yvette Guilbert voor het eerst hoorde te 's Gravenhage, en ik herinner mij levendig den geweldigen indruk dien zij daar maakte. Wij kenden in Nederland de «diseuse» nog slecht van hooren zeggen, en enkelen slechts hadden eenige jaren vroeger met het genre kennis gemaakt: het was in April 1890, toen na de débacle Desuiten in de Fransche Opera een enkelen avond daar was opgetreden Thérésa, la grande Thérésa, die tegen het einde van het tweede Keizerrijk lauweren had geoogst met haar chansons. Wie herinnert zich nog de *Canards tyroliens*:

«Quand les canards s'en vont à deux,
C'est qu'ils ont, à causer entre eux»

Maar het optreden van Thérésa was hier vrijwel onopgemerkt voorbijgegaan: de artiste was dan ook reeds in den avond van haar leven, en het was maar al te zeer merkbaar dat haar middelen begonnen tekort te schieten.

Yvette Guilbert's optreden daarentegen was een openbaring: een vreemde verschijning, die lange, magere figuur in dat donkergroene kleed laag uitgesneden, die lange armen in die onafscheidelijke lange zwarte glacé handschoenen, dat bleeke, strakke gelaat, waarin een paar oogen schitterden, des yeux d'acier. Onbewegelijk op het podium, begon zij voortedragen, en toen kwam er opeens een zeldzame verandering in de verschijning: elke gelaatszenuw trilde, de stem klonk met wondere modulatie, elke mimiek was sober maar des te treffender, de blikken uit de yeux d'acier troffen als dolksteken. Beurtelings gaf zij oude chansons als Berangers' *Grand-Mère*, ondeugende liedjes als *Les petits cochons* en harde realistische als *La*

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

pierreuse, *La soularde* en *Mon gosse*. En de gansche groote zaal van het Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen kreeg den indruk van een tot hertoe ongekende zeggens-kunst, een ongevenaarde techniek, een zeldzaam talent.

Kort na dien tijd trad Yvette in het huwelijk met een Duitsch Amerikaan, Schiller, en sinds dien wijzigde zij haar repertoire; was het omdat zij meende dat het realistisch genre waarvan Aristide Bruant een der groote profeten was, zijn tijd had gehad? In elk geval legde zij zich meer toe op de chanson *espègle van vroegere eeuwen*, speciaal die der 18de eeuw (bergers et musettes) en de chansons 1830, in welk laatste genre zij evenwel een geduchte mededingster vond in Odette Dulac, de leerlinge van Fursy. Maar de buitengewone lenigheid en plooibaarheid van haar talent stelde haar toch in staat, ook in dit genre haar positie als Frankrijks eerste diseuse te handhaven, en haar weder-optreden in Nederland was ook thans een werkelijke triumpf. Toch scheen het mij jammer dat zij het terrein had verlaten waarop haar zeggingskunst het schitterendst was, en zij leverde daarvoor zelve het bewijs door de toegift aan het slot van haar optreden: *Notre petite campagne*, van Jules Laforgue.

Al wat wij hadden genoten van de guitige en geestige liedjes die de cameleontische diseuse den heelen avond had voorgedragen, verzonk in het niet tegenover den verpletterenden indruk van dit diabolisch nummer. En als ik aan den avond terugdenk, dan blijft mij bij de satanische figuur van die groote vrouw in haar rood gewaad, die met haar stem als hard metaal met opgeheven arm uitbulderde: „Je suis „La Femme"! On me connaît.”

Emile Mas, die bijna elken dag in Comoedia de voorstellingen van Het Théâtre Français critiqueert, heeft reeds meermalen de aandacht gevestigd op een der jongste pensionnaires van het huis van Molière, Mlle. Yvonne Ducos, aan wie hij een schoone toekomst voorspelt. Mlle. Ducos, die het Parijsche Conservatoire verliet met een eersten prijs voor tragédie en voor comédie, heeft op het eerste tooneel van Frankrijk al aanstonds succes gehad in beide genres; Mas roemt evenzeer haar diepgevoelde vertolking van de rol van Denise in het gelijknamig drama van Sardou als haar uitbeelding van Camille in Corneille's *Horaces*.

Het was daarom een werkelijke bonne aubaine die de Alliance Française ons geboden heeft in de kennismaking

met deze opkomende ster, en onze verwachting is niet teleurgesteld geworden.

Mlle. Yvonne Ducos is een jonge dame met levendig temperament, die over een warm, donker getimbreerd stemgeluid beschikt; het gelaat is expressief, vooral de zeer donkere oogen; en hoewel niet groot van gestalte heeft zij ontegenzeggelijk de klassieke «lijn»; de mimiek getuigt van uitnemende school.

In het eerste nummer van den avond, het bekende verliefden-duo uit Rostand's *Romanesques*, hadden deze kwaliteiten weinig gelegenheid zich te openbaren, maar reeds in haar voordracht van *le Comédien* van Maurice Magre bleek het, dat wij met een artiste van warm en diep gevoel te doen hadden, en deze indruk werd versterkt door de scène tusschen Vivette en Frédéri uit de *Arlésienne*.

Na de pauze trad Mlle. Ducos te voorschijn in haar eigenlijke sfeer, de tragédie, met fragmenten uit *le Cid* en *Andromaque*; vooral in het laatstgenoemde nummer, het tooneel tusschen Hermione en Pyrrhus, kwam de nobele uitbeelding der figuur tot haar recht, en het lijdt m.i. geen twijfel of de toekomst dezer belovende Zuid-Fransche (of is zij wellicht een Algerijnsche?) ligt hoofdzakelijk in het klassieke genre, al toonde zij zich daarna ook weder treffende comédienne in een fragment uit Gringoire. Zij werd niet onverdienstelijk bijgestaan door den heer Rollan, die haar bescheidenlijk de repliek gaf, en die ook zelf een werkelijk succes behaalde met de gloedvolle voordracht van de schoone fantasie van Th. de Banville: *Le Tremplin*. Mlle. Yvonne Ducos is een nom à retenir.

Wen wir Toten erwachen wordt door Ibsen «Ein Epilog» genoemd, en is dan ook klaarblijkelijk bedoeld te zijn een naschrift op des Noorschen denkers werk, waarin zijn sombere levensbeschouwing wordt samengevat. Het is wellicht het meest stijlvol, het meest diepgaande, het boeit van den aanvang tot het einde; maar het doet weemoedig aan door den bitteren ernst waarmee de schrijver zijn noodlottige conclusie trekt, dat in den door hem gestelden strijd tusschen kunst en leven geen verzoening mogelijk is; de filosofie van Ibsen is een hopeloos troostelooze.

Maar dit is een groote schaduwzijde van het werk, die bij de opvoering nog meer aan het licht komt dan bij de lezing, dat figuren waarin de schrijver zijn ideeën heeft belichaamd, niets anders zijn dan de dragers dier ideeën, geen wezens van vleesch en bloed; en al het talent der vertooners heeft niet kunnen voorkomen dat de tragedie aan ons oog voorbijtrekt als een reusachtige ijsberg, dien wij met ontzetting aanschouwen, maar dat wij geen oogenblik medeleven, medegevoelen met wat er tusschen de figuren aan gene zijde van het voetlicht wordt afgespeeld.

Ik heb het als grief hooren aanvoeren tegen het spel van Louise Dumont, dat zij er niet in slaagde, emotie te wekken die over het voetlicht heen kwam; ten onrechte, want de schuld lag bij het stuk, en voorwaar niet bij de uitnemende artiste.

Integendeel, van al de creaties die ik van deze speciale Ibsen-vertolkster heb gezien, scheen deze mij wel een van de meest volmaakte; Louise Dumont's eerste optreden maakte ons aanstonds duidelijk wat zij wilde zijn: houding, gebaar en stem waren die van een «verklärte», een wezen dat rond waart met den drang naar verlossing van wat er nog in haar overgebleven is van leven, eene die haar Recknung mit dem wort heeft afgesloten, wier hart verstaend is, die nameloos heeft geleden door Rubek en die, dit gevoelen wij aanstonds, zal ondergaan in de poging tot weder-opleving van al wat hij in haar heeft gedood. Zij vond in Gustav Lindemann een waardigen tegenspeler in de rol van Rubek. Van Olivia Veit's Maia kan eveneens

vooral in het tweede bedrijf niets dan goeds worden gezegd. De Kunstkring heeft een goed werk gedaan door deze opvoering.

C. A. V.

Naschrift.

De Verkade-afdeeling van de Tooneelvereeniging heeft een succes te registreeren, dat zij met Shaw's *Aren and the Man* behaald heeft onder den slecht vertaalden titel «*Te Wapen*»! Het wordt met opgewektheid en vlot gespeeld door het echtpaar van Kerckhoven en Mej. van Kuyk die er uitziet «pour faire damner un saint», maar vooral ook door den heer Verkade die onbetaalbaar «wurtig» is en zijn echtgenoot, die wij met vreugde weder op het tooneel terugzagen.

Over het belangrijke werk van Mevr. la Chapelle-Roobol *Het Onvermijdelijke*, in het volgend nummer.



ROTTERDAMSCH BRIEFEN.

DE DANICHEFFS.

De Directie van het Rotterdamsch Tooneelgezelschap heeft dit seizoen een gelukkigen greep.

Na uit de bovenste, lang verstofte plank van de anticiteitenkast Flora Tosca te hebben gepikt, is de zoekende hand nog verder doorgedrongen tot in den uitersten hoek en is blijven rusten tegen den vergeelden rug van een vergeten manuscript. Het behelsde de lotgevallen der Danicheffs, evengoed hadden het andere cheffs kunnen wezen, wat nood, als ze maar uit denzelfden tijd zijn. Want we hebben tegenwoordig een zwak voor oude stukken, we genieten ze met genoegen, kalm en rustig met een toegeefflijken glimlach voor die tooneelen welke ons werkelijk een beetje al te ver af liggen, maar overigens hoe naïver hoe beter, hoe edeler de zieleadel des te gemakkelijker valt het ons te gelooven aan de goedheid en offeringsgezindheid van de menschen. Dat doen wij immers zoo graag! De tooneellitteratuur van den lateren tijd heeft ons dit geloof zoo wreed ontnomen, we zagen menschen op het tooneel in wier omstandigheden, meeningen, handelingen en beweegredenen, wij, soms met tegenzin, die van ons zelf moesten herkennen, zoodat we ons een beetje schaamden en nauwelijks over zoo'n stuk, waarin onze eigen hartstochten of zwakheden een rol hadden gespeeld, durfden spreken. Maar de Danicheffs, met die heeft ons eigen zieleleven immers niets te maken, die leefden in een land dat ons volkomen vreemd is, het land van den knoet en de samenzweerderij, van de Wodki, de Pope en de vele verwarrende namen. Zoo'n stuk wroet niet in je binnenste, integendeel, louter edelaardigheid spoelt om je heen, kabbelt vreedzaam tegen je op, het werkt als een bad op een vergoorde huid.

Misschien heb ik het mis, ik tracht te speuren naar de oorzaak waarom zulk soort stukken in onzen tijd nog altijd succes hebben, doch ik meen van de waarheid niet ver

af te zijn. De menschen uit dezen tijd hebben zich zo lang en in zoo verscheidene fazen, op het tooneel weerspiegeld gezien, dat het hen als een verademing, als het ontkomen aan een benauwde beklemming, lijkt, eindelijk weer eens andere wezens te mogen aanschouwen.

De Danicheffs, tooneelspel in 4 bedrijven, naar het fransch van Peter Newsky is toegeschreven aan den jongen Dumas en wel met zoo stellige zekerheid dat een paroxie op dit werk de Dumascheffs werd genoemd. Het bezit dan ook alle tooneelkwaliteiten welke eveneens in ander werk van dezen handigen tooneelschrijver, direct in het oog vallen. De raisonneur, tegelijkertijd deus ex machina, ontbreekt ook hier niet, evenmin als de boeiende handeling, welke trouwens bijzonder slap verloopt. De Danicheffs schijnt vroeger, in de glorierijke dagen van Le Gras, van Zuylen en Haspels een geliefd stuk te zijn geweest dat vooral Catharine Beersmans als gravin Danicheff gelegenheid schonk tot bijzonder groot spel. 't Is mogelijk, ik herinner 't mij niet, zoodat ik mijn volle respect kan geven aan de wijze waarop thans Mevr. v. Eysden deze rol vervulde. De lezers, die zich evenmin als ik den inhoud van de Danicheffs herinneren, gelieven, in hun verbeelding zich te verplaatsen naar Rusland omstreeks 1851. Op haar landgoed te Schafa, omgeven door een stoet van lijfeigenen, woont gravin Danicheff, met haar zoon die bij het leger dient. Voor dien jongen droomt zijn adellijke, eerezuchtige moeder een prachtige toekomst, maar helaas, de jonge officier is verliefd en wel op Anne, een soort juffrouw van gezelschap der gravin en die eveneens tot de, zij het bevoorrechte, lijfeigenen behoort. Het is duidelijk dat de gravin haren zoon deze verbintenis ontraadt, wel wil zij hem het meisje schenken, maar als maîtresse. De jonge Danicheff, die een zeer edelen inborst heeft, acht zich beleedigd en stelt zijn moeder voor de zware keus: Anne, of den dood. Gravin Danicheff verzoekt een jaar uitstel, in tusschen moet de jonge graaf trachten op een andere, beter bij zijn stand passende, jonge dame verliefd te worden en is dit binnen dien tijd niet gelukt, dan zal de gravin haar toestemming niet langer onthouden.

Vol hoop gaat Wladimir in dienst, maar nauwelijks is hij weg, of de gravin gelast Osip, een harer slaven, Anne te trouwen. Osip vindt dat heerlijk, omdat hij reeds lang van haar hield, maar Anne die Wladimir trouw heeft gezworen, smeekt en bidt en schreit, echter tevergeefs. Gravin Danicheff is onverbiddelijk, zij ontbiedt den Pope, die het huwelijk bekrachtigt. Als geschenk geeft zij beiden de vrijheid. Om in een tooneelstuk zulke feiten voorop te stellen en dan nog drie bedrijven te moeten schrijven is kras. Dumas echter is voor geen kleintje vervaard, hij vult het tweede bedrijf met een soirée bij Prinses Lydia, waar een fransch gezantschapsattaché aardige dingen zegt over de Russen en waar we kennis maken met een zekeren Zakaroff, een schavuit van een brandewijnpachter, die prinses Lydia schandelijke voorstellen doet, en van wien iedereen zich afvraagt hoe hij eigenlijk binnen is gekomen. Op die soirée verneemt Wladimir het verraad zijner moeder, hij roept haar, inmiddels gearriveerd op de plaats des onheils, ter verantwoording, ontnemt prinses Lydia haar illusie zijn vrouw te zullen worden en verlaat Moscou, om, naar hij dreigt, eerst Osip en Anne te dooden en daarna zichzelf. Osip echter blijkt een bovenmenschenlijk wezen want, bekend met de liefde van Anne voor Wladimir, behandelt hij haar in zijn huwelijk als een zuster, om haar rein en vlekkeloos aan zijn geliefden meester te kunnen afstaan. Nu den dood van haar eenigen zoon er mede gemoeid is, stemt gravin Danicheff in het huwelijk toe, het is alleen nu nog maar de vraag hoe het met Osip klaar te spelen. Deze voert de edelmoedigheid ten top door zich te wijden aan den dienst van God, waar-

door Anne vrij komt en gelukkig wordt met Wladimir. Althans, dat moeten we gelooven. Hoeveel edeler en schooner ware het niet geweest indien Anne het offer van Osip geweigerd had, en juist na diens groote daad van liefde geheel zijn vrouw was geworden en hoeveel spannender zou de intrigue geweest kunnen zijn indien de gravin niet zoo plotseling was bijgedraaid, maar volhardt had in haar weigering en haar zoon liever dood had gezien, dan getrouwd met een slavin. Van haar standpunt ware het consequent en te begrijpen geweest, terwijl het slachtoffer, niet Osip, maar Wladimir zou geweest zijn, hetgeen ook bevredigender is, omdat Wladimir met niets heeft bewezen zooveel van Anne te houden. Zoo zou ik dit stuk geëindigd hebben, wellicht hadden van mijn toeschouwers de tranen rijkelijk gevloeid en zouden zij nog inniger tevreden over den genotvollen avond naar huis zijn gegaan, hoewel het was nu ook zeer aandoenlijk . . . dank zij de uitnemende vertolking. Als gezegd was Mevrouw van Eysden een prachtige gravin Danicheff, van gebaar en dictie echt een russische alleenheerscheres. Jammer daarom dat de rol er zich niet toeleende die trotsche houding en die statigheid vol te houden, tot den laatsten snik. Flink was Cor v. d. Lugt als den verliefden Wladimir, kranig militair en meeslepend in zijn smart. Frits Tartaud speelde Osip en het is duidelijk dat een acteur van zijn talent aan den bovenmenschenlijk sterken, kuischen en opofferenden Osip, eene vertolking wist te geven welke geheel paste in de stijl van dit stuk, even goed als Mevrouw Tartaud, die haar groote gaven aan de rol van de wanhopige Anne schonk. Een alleraardigst type had Gerard Vrolijk van prins Walanoff gemaakt, zijn dochter, prinses Lydia werd gespeeld door Mej. Duymaer van Twist, die in zulk soort werk niet al te best op haar gemak lijkt. De grootste boeket is echter voor den regisseur Henri Poolman! Al dat uiterlijk gedoe, hetwelk bij een innerlijk leeg tooneelspel als de Danicheffs van zoo groot belang is, was uitnemend in orde en in de zeer fraaie nieuwe décors van den Heer Poutsma wekte vooral het karakteristieke vertrek van de gravin, zoomede het salon bij prins Walanoff, oprechte bewondering. In dat milieu heeft de schrijver de raisonneursrol ingelascht, beter door Nico de Jong gespeeld, dan gezegd; in zijn jachtverhaal had ik meer kleur en in zijn meening over Rusland en de Russen geestiger spot gewenscht. De indruk van het geheel: een oudbakken speelstuk, met bijzondere koksvaardigheid door Henri Poolman opgewarmd, als versch opgediend en door het publiek met smaak genoten.

A. v. W.

HET TOONEEL TE BERLIJN.

De tusschenruimte tusschen deze correspondentie en de laatste uit het vorige winterseizoen is natuurlijk wederom uitgevuld door het zomerseizoen hier in Berlijn, dat zich in zooverre van zijne voorgangers onderscheiden heeft, dat het ons eenige belangrijke opvoeringen van het «Deutsches Theater» bracht. De «Reinhardt-Bühne» liet n.l. aan onze kijkgrage oogen een Pandaemonium Wedekindianum voorbijtrekken, dat ons dezen dichter-acteur in al zijne groote veelzijdigheid en bijtend sarcasme leerde kennen. Hoewel zijne zedendrama's een eigene Wedekind ethika prediken, die in uitzonderingskarakters getypeerd is, zoo zijn ze, ondanks deze of misschien door deze buitenissigheid, van groote dramatische kracht. Zijn «Musik», een vierbedrijvig «Sittengemälde», geeft een freskobeeld van de eigenaardigheid der moderne menschen, die voortdurend tusschen hunne natuurlijke neigingen en conventie heen en weer geschommeld worden.

In «Der Erdgeist», een drama der vuigste zinnelijkheid,

is de hoofdpersoon Lulu een vrouw, die werkelijk de verpersoonlijking is van een duivelin in menschengestalte. Zij demoraliseert hare mannelijke creaturen geheel, ontneemt hun alle redelijk verstand en drijft hen tot misdaad en onheil. Wedekind speelde zelf het offer dezer duivelin, terwijl zijne vrouw de satanische figuur van Lulu uitbeeldde. Beide zijn uitstekende dilettanten, meer niet. En ondanks deze animaliteiten der Wedekinds-dramas en diens moderne satyrspelen en de bijna niet te verdragen zomerhitte schenen zich de toeschouwers uitstekend te amuseeren. Maar waarom zich nog te verwonderen over den eigenaardigen(!) smaak van deze «Oberzehntausend» der Berlijnsche haute volée. Deze slikt nog wel anderen kost dan de satanische zinnelijkheids-ethiek van Wedekind.

Wij willen, om in groote trekken het verloop van het Berlijnsche zomerseizoen te schetsen, nog even op twee zeer te betreuren veranderingen in het Berlijnsche schouwburgwezen wijzen. Ten eerste is het hooge kunstinstituut «Die komische Oper» verdwenen en hebben we daarvoor in de plaats gekregen «Het deutsche Schauspielhaus», welks kunstwaarde we hieronder hopen aan te geven. En ten tweede is uit de rij der klassieke kunsttempels van Berlijn het «Neue Schauspielhaus» verdwenen dat thans een «operettentheater» geworden is. Het mededeelen van het «waarom» dezer veranderingen zou ons te ver voeren, in elk geval beduiden ze een verarming der Berlijnsche kunstwereld.

Een aangename afwisseling boden een paar zeer interessante voordrachten op dramatisch gebied, n.l. die van Dr. Paul Kahle over «Islamitische schaduwtheaters» en die van den blinden dichter Oskar Baum uit Praag over «De blinde op het tooneel». Gaarne zouden wij hier uit deze beide zeer belangrijke lezingen iets mededeelen, doch er valt nog zooveel te bespreken en misschien vinden we later gelegenheid, om op deze beide thema's terug te komen.

* *

Het reeds bovengenoemde »Deutsche Schauspielhaus» opende het speelseizoen en stelde zich hiermede aan het Berlijnsche publiek voor met Göthe's «Egmont». De keuze was «klassiek» genoeg, doch . . . de uitvoering? Totaal mislukt, zowel in uitbeelding als regie. Men kreeg soms den indruk, alsof men een caricatuur van het drama geven wilde. Vooral voor een Hollander was deze kunst(?) uitbeelding een ware bespotting. Egmont werd, in plaats van een vrijheidsheld, een fladderende Don Juan, Willem van Oranje een onwaardige intrigant, Alva een bangmakende Sinterklaas en Klaartje een zeurig nufje. 't Was in één woord in treurig, zoodat het debuut van dit nieuwe ensemble een waar kunst-debacle was. Toch bleef «Egmont» nog een geheele mand op het speelprogram! Waarlijk, geen compliment voor het Berlijnsche publiek.

Toen kwam het «Deutsche Schauspielhaus» uit met een tooneelspel: «Der gutsitzende Frack.» van Gabriel Dregely, En hiermede scheen het zijn kunstweg gevonden te hebben, want de eerste twee akten waren één succes. Dat de laatste twee akten niet meer insloegen, was niet de schuld der spelers, doch die des schrijvers, die in 't eerste gedeelte alles scheen gegeven te hebben, wat hij te geven had. De korte inhoud van het nieuwe thema was: Een kleermakersknecht komt door een toeval in het bezit van een goedzittenden rok. Hij weet zich in de beste kringen te dringen, wordt afgevaardigde minister en trouwt een rijke erfgename. Zijn vroegere meester is zijn secretaris en geestelijke mentor. Tot zoover gaat alles goed. Doch dan begint de slakkengang. De autor is hier aan 't einde van zijn latijn. Hij kent weer geen ander «Deus ex machina» als echtbreuk en treedt ten slotte dan nog op als moralist!

Gespeeld werd deze in zich zelf onbeduidende nieuwig-

heid uitstekend, vooral de 2 eerste bedrijven, waarin eenige goed gelukte typen uit de «wereld waarin men zich verveelt» optreden, zoodat zich hiermede het ensemble van «Direktor Lanz» weder eenigermate gerehabiliteerd had.

* *

Het «Deutsche Theater» bracht ons weer een Shakespeare opvoering, die voor de zooveelste maal bewees, dat het toch de kunsttempel van Berlijn is. *Hendrik VI*, eerste en tweede deel, werd zoo meesterlijk weergegeven, dat men met bewondering aan den man denken moest, die zoo iets scheppen kon. Dat men als 't ware intuïtief tot dezen gedachtengang gebracht wordt, is m.i. het beste bewijs voor de voortreffelijkheid der opvoering. *Wegeners* «Koning Paul» was vol hoogteid en toch ook gloeiend van koninklijken hartstocht. *Bassermans* «Percy» was één meesterlijke uitbeelding dezer temperamentvolle en toch zoo weeke, zoo gevoelvolle figuur. En *Diegelmanns* «Falstaff» vloeide over van grotesken humor, terwijl *Mevrouw Heimes* «Kätchen» deze «grootheden» van Reinhardt's ensemble dapper ter zijde stond. Als ik nu nog *Moissi's* «Prinz» noem, die aanvankelijk niet zoo goed in toon was, doch later tot een ware koninklijke hoogteid steeg, dan kennen thans de lezers van dit blad de steunpilaren van het «Deutsche Theater», dat nog altijd als de «primus inter pares» der Berlijnsche kunstinstituten gelden kan.

* *

„Magdalena” een volkstuk in drie bedrijven van Ludwig Thoma, eerst opvoering in het Kleine Theater.

Met deze première en die hierop volgende zijn we tot de glanspunten van het nog zoo pas begonnen Berlijnsche speelseizoen gekomen. Immers, Ludwig Thoma is de beste volkstooneschrijver, dien Duitschland tegenwoordig kent. Hij schildert de menschen zoo waar, zoo echt als geen ander. Hij kent de volksziel tot in hare geheimste schuilhoeken en heeft hare uitingen in vreugde en smart zoo goed afgeluisterd, dat zijne tooneeltypen menschen zijn van vleesch en bloed, waarin geen enkele valsche toon klinkt, zijne schilderingen zijn zoo echt van kleur en zoo ongeknusteld, dat geen spoor van theatralismus te ontdekken is. Zoo is dan ook zijn nieuw stuk, dat van begin tot 't eind den toeschouwer vasthoudt en tot in 't diepst van zijn ziel roert. Men oordeele: Een boer Thomas Mayr, wiens zijne brave vrouw Marianne slechts een kind geschonken heeft, hunne dochter Magdalena, wordt in zijn eenigst kind door het noodlot schrikkelijk vervolgd. Leni is te zwak voor boeren arbeid, daarom leert zij het naaien. Zij gaat later naar de stad, om daar haar naaikunst te vervolmaken. En daar wordt het eenvoudige boerenmeisje verleid, zooals dat zoo gebeurt. Een slechte kerel maakt haar gespaard geld op en nu komt zij op de straat, totdat de politie haar naar haar boerendorp terugzendt. Vaders boerentrots wil de verlorene de deur wijzen, doch de moeder neemt haar kind liefderijk op. En wellicht had moeders liefde de schuldige, doch ongelukkige Leni nog van erger bewaard, doch de brave vrouw sterft kort na Leni's thuiskomst van verdriet over de ongelukkige familieverhoudingen. Mayr tracht ter wille zijner vrouw, die een menschenleven lang zijn zorgvolle echtgenootte geweest is, Leni zoo vriendelijk mogelijk te behandelen. Doch de natuur is sterker dan zijn wil. Hij is een ruwe man, verbitterd en verhard door 't noodlot en zoo vindt hij niet den weg tot het hart zijns kinds, wier kern goed gebleven is. Door het voortdurende gesar en geplaag moedeloos geworden, wil Leni weg, hierin nog gesterkt door een uiting van den knecht haars vaders, Lenz die op zekeren dag zijn dienst verlaat, daar hij met met „zoo eene” niet in hetzelfde huis wonen wil. Om nu een paar Mark machtig te worden, wil Leni den goeden

rok harer moeder verkoopen, doch dit zaakje vlot niet. En nu verlangt ze van Valentin Letner wat geld, wyl ze hem „in de kamer” gelaten heeft. Dat geeft een schrikkelijk schandaal in de gemeente. Niet, dat Valentin Letner Leni bezocht had, maar dat deze daarvoor geld verlangd had. De lui bestormen Mayrs huis en het gemeentebestuur verlangd dat dat „vrouwmensch” de gemeente uitgejaagd wordt. Mayr wordt hierdoor waanzinnig van woede, hij grijpt een mes en stoot zijn dochter in het hart.

Ziedaar de inhoud van dit drama.

Het geheel was zoo'n ware tragiek, dat de toeschouwers er zoo geheel in opgingen, dat zij aan 't slot eerst meer tot zich zelve komen moeten, om er aan te denken, dat het slechts „komedie” was.

Gespeeld werd het door het ensemble van „Het kleine Theater”, zooals het gespeeld worden moest. Uitbeelding in regie waren boven allen lof verheven zoodat de acteurs en autor verschillende malen voor het voetlicht komen moesten.

* * *

Ten slotte „Gabriel Schillings Flucht” van Gerhart Hauptmann, première in het Lessing-Theater,

Zooals bekend is, schreef Hauptmann dit drama reeds in 1906, doch verscheen het eerst na ongeveer een half jaar als bijdrage in de „Neue Rundsch” en later in boekvorm.

Het dagteekent uit Hauptmann's romantische periode, doch munt uit door diepe menselijke individuele schilderingen en eene vastaneengesloten scènische architectuur. Hoewel het geheel niet vrij te pleiten is van Ibsiaanschen invloed, zoo vervalt het toch niet in abstracte bespiegelingen, en toont ons Hauptmann's groote kunst, uit persoonlijke lotgevallen een hoogere dichterlijke atmosfeer te scheppen. De schilder Gabriel Schilling is een neurasthéniker. Hij strijdt vergeefs tegen den demonischen invloed der zwartharige Russische danseres Hanna Elias, die als een vampijr des schilders levenskracht uitzingt. Hij vlucht van haar en zijne verbitterde vrouw weg naar het strand der zee, doch zijn levensduivelin haalt hem in, en op 't oogenblik, dat hij in den strijd tegen de zinnelijke macht, die de danseres op hem uitoefent en den rest zijner energie, waarmee hij zich tegen dezen demonischen invloed verzet, tezamenbreekt, haalt hem ook zijne vrouw in. En nu botsen die beide vrouwen als twee hyenas tegen elkander. Daar vlucht Schilling voor de tweede maal, doch nu in de zee zelf, om als doode eruit getrokken te worden.

Naast dezen zwakkeling staat een ander paar, van wie een heerlijke, verkwikkende stroom van kracht en liefdesgeluk uitgaat: de beeldhouwer Mäurer en de blonde violoniste Lucie Heil. Ook Mäurer is geen heilige, en een andere Russische, de vriendin van Hanna Elias, weet hem nu en dan in te palmen. Doch hij keert met vasten trek weer naar zijn „Schusterchen” (Lucie Heil) terug, die hem een goede kameraad op zijn ernstigen levensweg wordt.

Wie heeft niet momenten gehad, dat hij tijd en geld aan vrouwen verloren heeft?” zegt Mäurer. „Ja, welke man, die werkelijk een man is, heeft zich niet meermalen aan de grillen van vrouwen overgegeven? Doch dat schaadt niets! Men laat zich vallen, men staat weer op, men verliest zich weer en men vindt zich weer. Hoofdzaak is, dat men de richting niet verliest!”...

Hauptmann heeft dit parallelpaar zoo gezond en waar geschilderd, dat men behagen aan deze echte! menschen heeft. Hoewel dit nieuwe werk van Hauptmann de vergelijking met het beste wat hij ooit geschreven heeft, glansrijk doorstaan kan, zoo staat toch ook hier, zooals bij de meeste stukken van dezen dichter vaak het direkt pakkend dramatische achter bij de groote bekoorlijkheden

zijner karakterschildering. Deze bereikt haar hoogtepunt in de strijdscene der twee vrouwen. Jammer, dat de opvoering in het Lessing-theater niet aan de hooggespannen verwachtingen beantwoordde. Niet alleen, dat de regie niet het milieu treffen kon, maar ook het spel was niet zooals het zijn moest. Dit trof te meer, daar men van dit ensemble zulke glansrijke opvoeringen gewoon is. Niettemin had het drama een groot succes, het beste bewijs voor zijne innerlijke waarde!

Berlijn, 13 Nov. 1912.

J. M. SCHELLEKENS.

EENE EX-ACTRICE OVER ZICH ZELF EN HARE COLLEGA'S.

Over geen buitenlandsche actrice, die in vroeger tijd ons land heeft bezocht, wordt met meer sympathie door ouderen gesproken, dan over Friederike Gossmann, die in 't seizoen 1866—67 te Amsterdam in 't Grand-Théâtre A. van Lier optrad. Zij, die haar gezien en gekend hebben, geraken nog in vuur, wanneer zij zich weder herinneren haar eenvoudig, bovenal natuurlijk spel, waarmee zij toen-



FRIEDERIKE GOSSMANN
als Fanchon Vivier in „Die Grille”.

dertijd heel Amsterdam in verrukking moet hebben gebracht, en zien weer hare jeugdige, bevallige verschijning die hunne harten in vuur en vlam had gezet.

«Een aardig genot was het», zoo vertelt Dr. Mendes da Costa in zijne «Tooneelherinneringen», «haar te zien en te hooren jubelen en schreien om beurten, als een echt niet als een Tooneel-kind; haar Fanchon Vivier in «die Grille, en Lorle in «Dorf und Stadt, waren om te stelen, en zij blies door haar natuurlijk doen dien twee sentimenteelen stukken van de onvollaaakte Charlotte Birch—Pfeiffer waarachtig een schijn van leven in.»

De rol van Fanchon in «die Grille» is steeds haar succesrol gebleven en heeft haar heel wat blijken van hulde en waardeering bezorgd. Op eene muziek- en tooneeltentoonstelling te Weenen heeft zij zelf al deze huldeblijken bijeengebracht in eene kamer die daarom «Grille-zimmer» werd genoemd.

Friederike Gossmann, vertelt men, was actrice met hart en ziel; zij doorleefde haar spel en ging er geheel in op. Zij was nog jong toen zij 't tooneel verliet en met den Oostenrijkschen-Hongaarschen gezant te Constantinopel, graaf Prokesch von Osten huwde. Nu en dan verleende zij hare welwillende medewerking bij liefdadigheidsvoorstellingen. Bij zoo'n gelegenheid heeft ze ook Ibsen's Nora gespeeld, een rol, tot welke zij zich hartstochtelijk aangetrokken voelde, zoodra ze die van een ander had gezien.

Zij bleef, nadat ze reeds lang van 't tooneel was, de kunst en haren vroegeren collega's een warm hart toedragen en nam 't voor hen op waar dit noodig was. Op geestige en vernuftige wijze deed zij dat o. a. in een brief aan een uitgever als antwoord op diens verzoek om hare «memoires» te mogen uitgeven. Zij schreef hem:

Zeër geachte Heer,

U wilt dus iets uit mijn leven weten? Van een of ander succes, of van eene interessante ontmoeting, of van een reisavontuur, kort en goed, «alles wat ik maar vertellen wil» zooals U zelf schrijft. Maar weet U wel, dat U mij daarmee in groote verlegenheid brengt? Niet omdat 't mij aan stof ontbreekt, want al bewaart men ook 't liefste en beste voor zich zelf en spreekt geen woord daarover tegen anderen, dan blijft er toch nog 'altijd heel wat over, dat wel de moeite waard is om verteld te worden, en zeker zou U voor Uw boek pikants genoeg vinden, als ik maar 't genoeg had persoonlijk met U te spreken. Maar *zelf* op papier vertellen doe ik niet graag. Waarom? . . . Om verschillende redenen.

Ten eerste: omdat ik te lui ben om te schrijven. 't Gaat met mij als met Egmond, die aan schrijven ook den grootsten hekel had.

Ten tweede: «ils sont trop verts» -- *Ik kan niet schrijven* — er gaan dikwijls goede gedachten genoeg door m'n hoofd, maar . . . pft! ze zijn verdwenen zoodra ik ze op papier wil brengen en al stel ik mij de dingen nog zoo levendig en kleurrijk voor, als ik ze ga beschrijven worden ze koud, dor en droog. Het gaat mij daarmee, zoo als ook vaak in m'n dromen, wanneer ik schitterende gedichten meen te kunnen maken. Eens ben ik half in slaap opgestaan en heb opgeteekend wat mij in m'n droom werkelijk poëtisch toescheen; toen ik 's morgens ontwaakte bleek 't de grootste onzin te zijn.

Een andere reden is dat ik mezelf niet wil roemen of ophemelen en mijne vertelling zou toch gemakkelijk den schijn ervan krijgen, wilde ik alles mededeelen, wat ik mij nog levendig herinner en wat mij steeds tot groote dankbaarheid stemt, want ik heb veel liefs en vriendelijks van de wereld en de menschen ondervonden. En vooral aan het tooneel. Ik vind, dat men het tooneel en de tooneelspelers dikwijls zoo geheel verkeerd beoordeelt, daar men het eerste houdt voor een kweekplaats van intrigues, de laatsten voor koel berekenende naturen, die trachten de een of andere rol met succes ook in 't leven verder te spelen. Hoe vergist men zich daarin! 't Zijn kinderen de tooneelspelers — de meesten althans — en zij blijven dat hun leven lang. Beminnelijke, onweerstaanbare, dikwijls ook onuitstaanbare kinderen, met alle kinderdeugden en zwakheden; vol *élan*, spontaan in hun gevoelen en handelen, impressionabel, misschien wat oppervlakkig — maar waar de indrukken elkaar zoo snel moeten opvolgen hebben zij geen tijd tot diep in 't hart door te dringen — bovenal goedhartig en mild. Ik heb mededingsters werkelijk in verrukking gezien over het spel van eene kunstzuster, op wie ze dood jaloersch waren. En wat de weldadigheid betreft, nergens wordt daar meer en met grooter genoeg aan gedaan dan aan 't tooneel.

Ik vraag excuus voor deze kleine afwijking van m'n thema: waarom ik niet aan uw verzoek kan voldoen.

Dus: ik spreek niet graag over *mij zelf* — ik ontken echter niet, dat ik 't heel aangenaam vind als anderen over mij spreken, vooral wanneer zij iets *goeds* van mij vertellen — en om nu verhalen van mijne vrienden of van bekende personen te doen, daarvan houdt mij een zekere angst om te kwetsen terug. Ik compromitteer *altijd* liever mezelf dan anderen. In m'n leven heb ik reeds vele interessante menschen ontmoet, ik hoop er nog meer

te ontmoeten; ik heb reeds verscheidene mooie reizen gemaakt, ik hoop er nog meer te maken.

Zal ik vertellen van mijn tocht naar de watervallen van den Nijl? Van dat zonnige wonderland, waar stomme steenen overblijfsels uit lang vervlogen tijden eene zoo welsprekende taal spreken? Van de vermoeiende krokodillenjachten? Of van mijn verblijf aan de oevers van de sprookjesachtige Bosporus?

Deze landen en zeden en gewoonten zijn door beter pennen reeds zoo vaak beschreven. *Nieuws* kan ik daarom op dit gebied niet geven; want ik zou dan toch mij zelf op den voorgrond moeten brengen en vertellen hoe 't land en 't volk op *mij* inwerkten. Zou dat interessant zijn? Ik vind me *zelf* heel gewichtig, maar ben gelukkig verstandig genoeg deze meening niet van 't publiek te eischen. Men wordt bescheiden als men veel in de wereld komt en leert inzien, dat 't tooneel wel een wereld — en een schoone wereld — maar niet *de* wereld is.

Toen ik als jong getrouwde, verwende vrouw in Constantinopel kwam, was 't mij vreemd, dat de menschen op straat niet bleven staan en tot elkaar zeiden: «Daar gaat Friederike Gossmann» en eerlijk gezegd, beviel 't mij in 't geheel niet, dat ik in den salon bij mijnen schoonvader net eender behandeld werd als alle andere dames. Ik was zoo gewend bij diners ook als *plat* voorgediend te worden — *un plat de poisson, un plat de Gossmann* en, als een klein mode-artikel, alle opmerkzaamheid en galanterie op mij gericht te zien. Nu moest ik met anderen deelen. Dat beviel mij volstrekt niet.

Men denkt er niet aan, dat 't meerendeel der menschen — en 't is heel mooi, dat ze dat doen — in de actrice ook buiten het tooneel de verdichte gestalte zien, die zij eigenlijk hulde brengen. Men laat zich zoo graag verwennen, vraagt niet eerst naar het waarom? en of 't ook verdiend is.

Men vraagt toch ook niet of men den zonneshijn verdient of 't gezang der vogels. Men geniet er dankbaar van, maar vindt 't heel gewoon. Evenzoo neemt men de vriendelijkheid der menschen op. In den salon dáaren tegen, in 't gezelschap van andere dames en meisjes is 't tegen alle welvoegelijkheid ééne in 't bijzonder te huldigen. Men went er als artiste zoo aan zichzelf als 't middelpunt van een kring te beschouwen, dat men deze lieve gewoonte niet zoo gemakkelijk afwendt. Ik begreep niet, dat het *tooneel* niet als het hoogste en interessantste op de wereld werd beschouwd, dat niet uitsluitend *daarover* werd gesproken, dat andere vragen de menschen beheerschen en interesseeren — vragen die nog interessanter zijn — en 't heeft mij menige overwinning op mij zelf gekost tot ik dit alles heb leeren inzien. Gelukkig was ik jong en elastisch genoeg om dezen leertijd zonder verdriet door te maken; maar ik kan me begrijpen, dat 't op latere jaren niet zoo gemakkelijk zal vallen. Men wordt zoo graag vertroeteld, verwend, bemind, en wie dit ontken, spreekt eenvoudig onwaarheid. Toch zou ik graag één ding willen weten. Is 't voor den scheppenden kunstenaar beter eenzijdig te blijven, zich alleen te interesseeren voor z'n eigen vak of doet hij beter zich op elk gebied te ontwikkelen? Ik weet daar geen antwoord op te geven, ben echter om verschillende redenen geneigd — waarbij van ijdelheid geen sprake is — de voorkeur te geven aan eene uitsluitend kunstzinnige ontwikkeling. Ik heb eens tot schrik van mijn geëerden begunstiger, koning Georg van Hannover, beweerd, dat 't voor de kunst een goede tijd was toen men den tooneelspeler geen graf *binnen* de kerkhofsmuren toestond.

«Dat is zeer paradox!» — een «gril!» — zult U zeggen! Ik vrees, dat ik vervelend word, daarom zal ik op deze, mijne bewering maar niet doorgaan.

Daar herinner ik me juist, dat ik toch eens in Con-

stantinopel op straat ben aangesproken. 't Gebeurde terwijl ik in gezelschap van m'n echtgenoot en een heer van 't gezantschap naar de bazar wandelde. Twee Turksche vrouwen, naar 's lands wijze gesluierd en gehuld in wijd-uitstaande «féredjés,» waardoor zij er verre van gracieus uitzagen, bleven voor mij staan. De eene zeide iets tot hare gezellin en riep 't mij daarna lachend toe. «Wat zegt zij?» vroeg ik mijnen Turkschen begeleider. «Zij zegt, dat U geen brood eet!» was 't antwoord en terwijl hij zich tot de vrouw wendde, vroeg hij haar, waarom zij meende, dat ik geen brood at. Toen bleek 't dat mijn getailleerd figuur. — dat ik voor de wet gelukkig niet behoefde te verbergen — haar op 't idée had gebracht. Zij vond dat afschuwelijk. Doch ik praat maar door en vergeet geheel m'n luiheid. Weet U wat? Neemt U dezen babbelbrief als een kleine bijdrage en meteen als het bewijs van mijne karakteristieke inconsequentie aan; want ik wou niet over mezelf spreken, en deed niets anders dan dat. Enfin vous l'avez voulu.

Met de vergoelijkende woorden: «Dat is juist «die Grille!» kunt U en de vriendelijke lezer mij becritiseeren.

«Ins halle!» (met God!) zeggen de Turken.

En ontvangt U daarom de hartelijke groeten van «Die Grille»

FRIEDERIKE GOSSMANN.

M. E. R.

FRANSCHÉ DRAMATURGIE.

Victor Hugo.

In de beroemde *préface* van Cromwell lezen wij de woorden, die de ernstige kritiek van een *Planche* en een *Vinet* aanstoot gaven: „Tout ce qui est dans la nature est dans l'art”. Let men nu op den datum van dat manifest (1827) en herinnert men zich het manifest van Emile Zola, een halve eeuw later, dan herdenkt men met onduidelzinnig genoegen Alphonse Karr's gezegde: «Plus ça change plus c'est la même chose». En dat het ware daarvan duidelijk in 't oog springt, heeft Gustave Planche in zijn beroemde kritiek van 1840, over den stand van het Fransche Tooneel bewezen. Daar oordeelt hij dat de dramatische school van de Restauratie zeer vèr gebleven is van hare beloften en derhalve ook hier de daden beneden de woorden zich toonden. Had de nieuwe school Engeland en Italië willen naasten, ten einde als voorbeeld Shakespeare en Dante te stellen en in Spanje en Duitschland bij Calderon en Lope, bij Goethe en Schiller zich modellen gezocht — die voorbeelden en die navolging hadden in de *jeune école* van 1830 tot niets anders geleid dan tot discredit van het nieuwe tooneelwerk. Men had een vervallen gewrocht doen aanschouwen, (dat, naar hetgeen beloofd was, schitterend van architectuur zou zijn: als Roméo tot het hart en als Hamlet tot het verstand zou spreken) en op die puinhoopen van het nieuwe waren het oude treur- en blijspel herrezen. Hoe dat kwam? Omdat de *jeune école* van een beginsel had gesproken, dat tegelijk zou doen ontzetten en verteederen en waaruit noch de eene gewaarwording noch de andere was gesproten, waardoor de gevolgen, inplaats van ons hart te raken, niet anders dan ons oog hadden gestreeld. Het was, ondanks de hoog gekozen modellen een totale mislukking in het navolgen.

Na die scherpe inleiding — te scherper naarmate zij bedaarder was uitgesproken — brengt Planche een oordeel uit, dat naar men voelen zal, van a—z de drama's van Hugo treft: «De oogen der kinderen hebben volop gekregen; de harten der volwassenen zijn, naar verwacht

werd, kalm gebleven. De processies van monniken op het tooneel, voorbij trekkend met een kaars in de hand, het *De profundis* achter de schermen gezongen, de grafkelders van Aken in plotselingen glans oplichtend, een Koningin van Engeland den beul het hoofd van haar minnaar biedend, de dochter van een Paus, zonder dat zij haar eigen zoon kent, zijn dood beramend» *pour venger un ridicule jeu de mots*!) daar stak zeker iets in om kinderen en minnemoërs een schrik op 't lijf te jagen, maar toeschouwers met historischen zin konden niet anders dan glimlachen bij zulke proeven van kinderachtige verbeelding. Shakespeare²⁾ en Schiller opgeroepen door de tooverstaf van een nieuwen Merlijn, zouden bij het hooren der woorden, uit den mond van dergelijke vreemdsoortige personaadjes, zich allerminst thuis hebben gevoeld, ja, ik geloof zelfs dat zij niet veel zouden begrepen hebben van den bijval door de vrienden van den dichter hem geschonken. Maar de handigheid in al die kinderachtigheden is onbetwistbaar en zoowel bij de samenvoeging der voorvallen als bij de talloze gelegenheden waarin machinist en costumier hun talent kunnen toonen, is er buitengewone kunstvaardigheid aan den dag gelegd. Een dergelijk schouwspel echter mannen aanbieden, die door studie gerijpt zijn en vrouwen die de school der hartstochten hebben doorlopen, staat gelijk met hen een loopje te nemen en het verwondert mij niet dat het publiek na een oogenblik van verblinding, weldra den weg naar het theater heeft verleerd. Er was tusschen hetgeen beloofd en hetgeen gegeven werd een zoo schreeuwend ongelijkheid dat de toeschouwers wel bedrogen moesten uitkomen. En toch waren parterre en loges niet met geleerden bezet en vroeg de meerderheid niet anders dan ontroerd te worden; maar in plaats van ontroering bood de dichter hen niets aan dan verrassing op verrassing. Men moet daarom dat publiek niet hard vallen en het zijn ongevoeligheid en onverstand verwijten, want ditmaal heeft het wel degelijk van verstand doen blijken. Zonder Engeland of Duitschland te kennen, zonder dus een maatstaf van vergelijking te hebben en de werken der nieuwere school te toetsen aan het statige programma dat zij moesten vervullen, heeft het publiek de houding van den gaper op een drogistenwinkel aangenomen en ontwikkelde menschen kunnen zoo iets niet euvel duiden. De verveling die het publiek getoond heeft, was iets rechtvaardigs, een vonnis zonder appèl.» —

Hoe verleidelijk het geluid van dit kritisch proza in de ooren onzer wellevende tooneelbeschouwers moge klinken — welk een waardigheid! welk een schrandeheid! welk een goede smaak! — ik mag niet meer aanhalen dan nog deze enkele critische uitspraak: «De dramatische school der Restauratie heeft gemeend dat de spelen van het Byzantijnsche Keizerrijk (Bas-Empire) indruk op ons tegenwoordig geslacht zouden maken en zijn volle aandacht trekken — zij heeft zich daarin vergist. Zonder voorbehoud moeten de teiten in het litterair gebeuren worden aanvaard — vooral als zij noch het gezond verstand kwetsen noch de goede smaak, die niet anders is dan een uitgebreider door nadenken gerijpt verstand, noch het geleerd onderzoek, dat eigenlijk de aesthetische uitspraken al heeft voorbereid. Zij zal hare plaats in de geschiedenis behouden, wel niet door de pracht en de zuiverheid harer werken, maar zeker door de beweging die zij heeft gewekt. Wij hebben door haar geleerd onze naburen en Frankrijk zelf beter te gaan bekijken.» —

Stelt men nu naast deze gouden woorden de zilver-vergulden van een *Vinet*, die naar zijn geestesrichting allereerst

1) Wij herinneren het vorig artikel over *Lucrece Borgia* en de woordspeling Borgia-orgia.

2) Lanson zegt zeer juist dat Hugo in zijn heldentypen veel meer aan Byron dan aan Shakespeare ontleende.

l'idée morale de la pièce zoekt, dan hoort men van dezen voornamen Calvinistischen criticus — Calvinist niet naar onzen inheemschen, alléén-zaligmakenden Groenianschen trant, waarin hel en verdoemenis tooneel en tooneelisten bespoken — het volgende: «Dit drama (*Lucrece Borgia*) brengt geen zedelijk idee tot uitdrukking, maar voorziet enkel in de behoefte naar heftige aandoening, waardoor onze oververzadigde eeuw zich kenmerkt.»

Ik zou die oververzadiging liever als algemeen merk in bepaalde oogenblikken op bepaalde volksklassen zien gedrukt dan als bijzonder eeuwstempel. Elk historisch tijdperk van maatschappelijke weelde kweekt in sommige sociale uitingen en kringen oververzadiging. Waar dat gebeurt is het verschijnsel van den weerzin nabij. Er is geen actie zonder reactie, na de over-spanning de ont-spanning en zoo de actie, gelijk bij de Fransche tooneelromantiek in 1830, zich kenmerkte door overlading, de ontlading geschiedde door een terugkeer naar Corneille, Racine en Molière. Opmerkelijk is dat de schelle romantiek van 1830 — die in 1840 aan het verwelken was — allerlei punten van overeenkomst vertoont met de rauwe romantiek van 1880, en dat daardoor de schrijver van *L'Assommoir* verwant is aan dien van een *mélo* met moord en doodslag en allerlei andere bioscopische gruwelen.

Beiden krijschen U in de voorstelling afkeer toe; doen ijzen door het effect der totaal onaesthetische schelheid. Waar de een zegt: «une oeuvre d'art est un coin de nature vu à travers un tempérament,» roept de ander zijn leus uit: «Tout ce qui est dans la nature est dans l'art.» Beide romantische leuzen zijn volgens *Vinet* valsch. Op de schikking, de zifting en de keus der expressie middelen komt het aan, en het *l'art pour l'art* der romantische scholen is beter als strijdkreet dan als vaandel.

Vinet stond in dienst van zulke stelregelen toen hij schreef: «Ce qu'on aime c'est l'horreur et dans ce drame ce qu'on applaudit de préférence, c'est le hideux du sujet, la nudité des tableaux, le luxe d'empoisonnements. Réformer le goût du public; telle aurait dû être la mission de ce grand poète; malheureusement nous ne pouvons pas dire qui l'ait remplie.» —

Dat ik tegenover de veroordeelaars van dergelijke romantische groepen, die lang vóór de wangunst der bioscooptijden het Fransche tooneel beheerschten, een beeld zou kunnen plaatsen van romantische schoonheden in dictie, coloriet en plastiek, mag ik, bij hen, die mij lezen, als bekend onderstellen. Er is, evenwel, nog één punt waarheen ik de aandacht wil trekken — naar het oordeel door *Sainte-Beuve* over *Lucrece Borgia*, om dan een oogenblik de dramatische figuur van Mlle George op te roepen, die de rol van *Lucrece* creëerde.

Sainte-Beuve gaf midden Februari 1833 een letterkundige kroniek in de jonge *Revue des Deux Mondes* en noemde in de halve maand die verlopen was, deze drie gebeurtenissen gedenkwaardig: een bundel liederen van Béranger; het duel van Armand Carrel en het drama van Victor Hugo «Ça été un beau et véritable succès, un succès invincible dont l'étreinte dramatique n'a épargné personne là présent.»

En aan het slot van zijn beschouwing over het de eerste dagen van Februari 1833, in de Porte Saint-Martin opgevoerd drama, schreef *Sainte-Beuve*: «Wij zijn verplicht de actrice te huldigen, die *Lucrece* zoo tragisch afbeeldde: Mademoiselle George, die zonder de scherpte van het gruwzaam model af te stompen of zonder daaraan de bronzen hardheid te ontnemen natuurlijke uitbarstingen en begrijpelijke opwindingen met ware majesteit heeft teruggegeven.»

Zooals dan ook, na een kort tijdperk *Angelo tyran de Padoue* tot triomf werd gebracht door de actrices Mme Dorval en Mlle Mars, komt de eer der zege van *Lucrece Borgia* aan Mlle George toe. Mlle George, die evenzeer

de klassieke heldinnen van het Fransche theater der 17de en 18de eeuw als de romantische van dat der 19de schiep. Mlle George — *La Vénus française* — die in «de houten kast» op het Leidsche plein *Merope*, Voltaire's pronkjuweel*), ten aanschouwe bracht, met andere woorden Mlle George, van 1802 — 1808 de jonge 15 jarige minnares van den 33 jarigen Bonaparte eersten Consul van Frankrijk's eersten Keizer en Italië's eersten koning Napoleon, en die thans in het tweede kwart der negentiende eeuw, een rijpe vrouw van 46 jaar *pour l'amour de l'art* en van haren directeur-semi-echtgenoot Jean Charles Harel van de Porte Saint-Martin, *Lucrece Borgia* van den 31 jarigen Victor Hugo, den 2 Februari 1833 tot een schitterende zegepraal der romantiek zou opvoeren.

F. SMIT KLEINE.

*) Iets over de Tooneelkunstenaresse George, voornamelijk hare uitvoering der rol van *Merope* betreffende. (Wattier en George worden daarin vergeleken.)
Te Amsterdam bij P. Meyer Warnars 1826.

CORRESPONDENTIE

Het Vertoonen van „De Idealist”

Den Haag, 5 Nov. 1912.

Geachte Heer Redacteur,

Over het stuk heb ik in *De Ploeg* mijn meening gezegd en die wijkt — in haar slotsom — weinig van de uwe af, behalve dan dat ik den auteurs een aanleg voor het tooneel toeken en van hen een revanche verwacht, die allicht velen verbazen zal. Maar ik kan niet nalaten er tegen op te komen, omdat het hier een zeer principieele kwestie geldt voor ons tooneel, dat u den Raad van Beheer aanvalt op grond van het aannemen en vertoonen van dit werk. Ikzelf heb, in den loop der jaren, genoeg getoond, allermint blind zijn voor tekortkomingen in de gestie van dit ietwat wonderlijk samengesteld lichaam, dat men den Raad van Beheer noemt, om niet verdacht te worden van een zeker vooroordeel jegens deze corporatie van vroede mannen. Maar het geldt hier een vraag, die ver over hun hoofden heen gaat: nl. of wij het in een Tooneeldirectie hebben te laken of te prijzen, wanneer zij oorspronkelijke auteurs van beteekenis in de gelegenheid stelt, hun werk voor het voetlicht te zien, ook al zou zij oordeelen, dat het werk zelf niet sterk is. Ik heb, een paar jaar geleden, toen het de vertooning van een werk van Van Eeden gold, eveneens er tegen geprotesteerd, dat men den Raad van Beheer het vertoonen van dat werk verwijten kwam; en er tegenover gesteld, dat het integendeel een zeer prijselijke daad van de heeren was geweest, ons allen in staat te stellen een eigen oordeel over het werk te vormen. Uw stelling zou onze tooneeldirecties eerst recht tot de beoordeelaars van het werk der Nederlandsche schrijvers maken, en hoe minder zij den Areopagus spelen, en hoe meer zij het publiek en de kritiek tot oordeelen in staat stellen, hoe beter. Men heeft *Otto Brahm* nooit verweten, dat hij, ondanks al de mislukkingen van Hauptmann, dezen toch stadig in staat heeft gesteld, zijn werken aan het Berlijnsch publiek te laten zien. En zoo moeten wij veeleer het in den Raad van Beheer prijzen, dat deze ook dit werk van een onzer eerste romanciers ten doop heeft willen houden, zonder de kosten te tellen. Het is een daad geweest, die een „bon marque” verdient.

Met dank voor de plaatsing

L. SIMONS.

Lid van het Tooneelverbond

Geachte Heer Simons,

Het wil mij voorkomen dat de kwestie door U niet juist wordt gesteld.

Zeker, op de vraag of in het algemeen een Tooneel-directie laakbaar of lofwaardig handelt door een werk van oorspronkelijke auteurs van beteekenis te monteeren, ook met de wetenschap dat het werk zelfs niet sterk is, is het antwoord niet twijfelachtig: het was niet de geringste verdienste van de Nederlandsche Tooneelvereeniging, dat zij meer dan eens in de bres gesprongen is om het werk van een novitius voor het voetlicht te brengen. Niet genoeg te waardeeren is de werkzaamheid van een théâtre d'avant-garde, dat, zij het ook met horten en stooten, met vallen en opstaan, de bron is van evolutie van het tooneel, dat anders in de „mare stagnante” van den sleur te verzinken dreigt.

Een andere vraag is echter, of de Kon. Vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel” aangewezen is om die rol van théâtre d'avant-garde te vervullen, en deze vraag meen ik in ontkennenden zin te mogen beantwoorden.

Niet, waar het een werk geldt van een auteur die op dramatisch terrein reeds zijn sporen heeft verdiend, en daarom gaat m. i. uwe vergelijking met Brahm's houding tegenover Hauptmann mank, en kan ook het door U bedoelde geval — van Eeden voor uwe argumentatie geen dienst doen.

Na hetgeen de heer van Eeden voor ons nationaal tooneel had gepresteerd was de Kon. Vereeniging zeer zeker volkomen verantwoord het publiek ook met *Het Paleis van Circe* te laten kennis maken, al voorzag de Raad van Beheer misschien een fiasco.

En wanneer morgen zich het onwaarschijnlijke geval mocht voordoen, dat een nieuw werk van Mevr. Simons-Mees niet bleek te beantwoorden aan de verwachtingen die bij het publiek waren opgewekt door de schrijfster van *de Veroveraar*, *Atie's Huwelijk*, *Een Paladijn* en *St. Elisabeth*, dan zou geenerlei verwijt de tooneeldirectie kunnen treffen.

Doch het echtpaar Scharthen-Antink, hoe terecht gevalueerd als romanschrijvers, was novitii als dramatische auteurs; hier kon de vlag de lading niet dekken, en voor een proefneming als die welke hier geschiedde was het Leidscheplein m. i. niet de plaats.

Hoogachtend,

Uw dw.

VAILLANT.

Aan de Redactie van „Het Tooneel” Amsterdam.

Geachte Redactie,

Met genoegen las ik in Uw jongste nummer Uwe bespreking van de opvoering van *Op Hoop van Zegen* en *De opgaande Zon*.

Ik heb echter in *Op Hoop van Zegen* (hoewel er eenige niet te verdedigen posities en beweringen in voorkomen) en vooral in *Ghetto* buitengewone kwaliteiten gevonden, die mij beletten deze stukken te stellen beneden *De opgaande Zon*. Indien dit laatste eigenschappen heeft, die in alle andere stukken van Heyermans ontbreken, dan moet dit daaraan worden toegeschreven dat dit stuk ontleend is aan *Zola Au bonheur des Dames*, een niet te weerspreken feit, dat ik tot mijne verwondering nog nergens vermeld heb gezien.

Het kan zijn nut hebben, deze mededeeling ter kennis Uwer lezers te brengen.

Hoogachtend,

Uw dw,

TACO H. DE BEER.

Ik ben het volkomen eens, dat *Op hoop van Zegen* en *Ghetto* evenals ook *Het Zevende Gebod* nog hooger staan dan *De opgaande Zon*. Ik schreef dan ook, dat volgens mijn inzicht dit laatste werk behoorde „tot” het beste werk van Heyermans.

C. A. V.

Mijnheer de Redacteur,

In „Het Tooneel” van 1 November spreekt U Uw verwondering erover uit, dat, sedert „als artistiek leider een man van hoogen naam bij Uw Nederlandsch Tooneel is opgetreden”, nog steeds gewacht wordt op een manifestatie van een door U verlangde „Nieuwe koers”.

Mag ik U er opmerkzaam op maken, dat de persoon door U tot artistiek leider gepromoveerd, op dien titel geen aanspraak maakt en geen functie vervalt, welke hem daarop aanspraak zou kunnen geven? De heer Van Nouhuys heeft het verleden jaar in het Verslag van de Koninklijke Vereeniging vrij duidelijk verklaard, dat hij niets is dan lid en Secretaris van Raad van Beheer en letterkundig adviseur. Over de dramatische waarde van de aangeboden of te kiezen tooneelstukken heeft hij niet meer te zeggen dan de zes overige leden van den Raad, die, zooals U bekend is, bestaat, behalve uit het Lid-Secretaris, uit een koloniale specialiteit, een bankier, een gewezen effecten handelaar, den Directeur van „Het Nieuws van den Dag”, de vorige Secretaris (die echter meestentijds buitenslands vertoeft) en de Consul van Paraguay.

Dit zevental is het dus, waaraan de Artistische leiding van de Koninklijke Vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel” is toevertrouwd.

Een Lid van het Tooneelverbond.

De hooge autoriteit van dit «Lid van het Tooneelverbond» ,welks naam het beroepsgeheim gebiedt te zwijgen, noopt den redacteur, ook deze opmerking op te nemen.

J.N. MULDER

Breedstraat 50, UTRECHT,

COSTUMIER van:

De Koninklijke Vereeniging
„Het Nederlandsch Tooneel”
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 voorhet 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 DURE'NS Corsettenmagazijnen

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 bij gevolg 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... f11.75**Evenzoo voorhanden in zachte soupele stoffen
alsook in onrekbare tricot.

Medinette.



Gearoma-
tiseerde en
Zoetgemaakte
STOOMLEVERTRAAN
EMULSIE
VAN
KRAEPELIEN & HOLM
APOTHEKERS - HOFLEVERANCIERS, ZEIST

Men vrage uitdrukkelijk
KRAEPELIEN & HOLM'S EMULSIE
à f 1.— per flacon.**COURAGE'S & CO. LTD****ECHT
ENGELSCHE
STOUT**gebotteld verkrijgbaar
bij den Importeur**W. J. BOLTEN**

Heerengracht 397,

Telefoon 1797

AMSTERDAM.

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: C. A. V. Amsterdamsche Kroniek (De Gemakkelijkste weg; Het Onvermijdelijke; Het Zwakke Geslacht; De Sphinx). — A. v. W. Rotterdamsche Brieven. — M. E. R. Die Sevenste Bliscap. — C. A. V. De Burgemeester van Apeldoorn. — P. R. Tooneel te Londen.



AMSTERDAMSCH KRONIEK.

(De Gemakkelijkste Weg; Het Onvermijdelijke; Het Zwakke Geslacht; De Sphinx).

Mijn grootste bezwaar tegen *De gemakkelijkste weg* is niet, dat het stuk in een milieu van den demi-monde speelt. Dumas heeft tweemaal, met de *Dame aux Camélias* en met den *Demi-Monde* getoond dat dit milieu belangwekkend kan zijn; na hem Pierre Wolff met *le Ruisseau*, en Bataille met *Poliche*, dat in den vorigen jaargang door mij werd besproken.

Ik erger mij ook niet aan het valsche etiket van specifiek Amerikaansche zedenschets dat gezet is op dit galletje dat in alle hemelstreken voorkomen kan en ook voorkomt.

De groote fout in het stuk is m. i. deze, dat de schrijver de karakters der handelende personen niet voldoende scherp heeft geteekend. Wat is die Laura, en hoe ontwikkelt zij zich in den loop van het drama? Is zij een Marguerite Gauthier, en ondergaat zij evenals de heldin van Dumas la rédemption par l'amour, dan is er al heel weinig noodig om haar in het tweede bedrijf rechtsomkeert te doen maken op het pad der deugd; van eenigen innerlijken strijd komt inderdaad niets aan den dag. En dan is, aangenomen eens dat zij onder den drang der omstandigheden terugkeert naar het weelde-leven dat de millionaire haar aanbiedt, haar houding tegenover den beminde bij diens terugkomst in III al zeer karakterloos. Is het aantemen, dat zij zoozeer in vrouwelijke diplomatie zou tekort schieten, dat zij niet of wel den

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

rijkaard zou kunnen overreden om de fout van het verbranden van den brief te omsluieren, of wel door ruiterslijk de waarheid aan den journalist te bekennen, dezen zou hebben doen accepteeren haar noodgedrongen verhouding tot den millionaire, die hem ook vroeger niet had weerhouden haar te beminnen?

Of is Laura een vulgaire cocotte, wier deugd-bevlieging een gril is, en wier succes schipbreuk lijdt op gemis aan de kunst om het evenwicht tusschen twee verhoudingen te bewaren?

Dan is zij inderdaad onze belangstelling niet waard; maar hoe de vork in den steel zit wordt ons niet duidelijk.

Even onzeker is de figuur van den millionaire, die nu eens een heel verstandige, flinke, ronde kerel lijkt, dan weer een cynische bruto; en de journalist is al even vaag geteekend.

Het spel der vertooners had hieronder te lijden, doch tevens bleek ook dat geen van hen er in geslaagd was, zich boven de rol te verheffen en de vage teekening bijtewerken. Het spel van den Heer Gimberg was aarzelend, dat van Mevr. van Dommelen vlak; ik herhaal het, de fout lag in hoofdzaak bij den auteur, maar het wil mij toeschijnen dat er toch heel wat meer verdieping in aantebrenge ware geweest. De rol van den journalist is natuurlijk voor een jonger tooneelspeler geschreven. Een kolfje naar de hand van Mevr. Lobo was de rol van het negerinnetje, die pittig en «kleurig» werd gespeeld.

Een bon point voor het aardige decor in I.

Wanneer de man de veertiger jaren is genaderd, dan dreigt hem dikwijls een groot gevaar. Door levenservaring gerijpt, meent hij gepantserd te zijn tegen onverwachte opwellingen, totdat hij op zekeren dag de femme fatale op zijne levensweg ontmoet, die op hem een indruk maakt waarvan hij zich meestal aanvankelijk geen rekenschap weet te geven, een indruk, eerst vaag en onbestemd, maar die gaandeweg vaster vorm aanneemt, totdat het hem tot een obsessie wordt, die vrouw de zijne te noemen. Dan baat geen redeneering, geen overleg, geen overweging van welken aard ook; alles en allen worden opgeofferd aan de overweldigende passie.

Meermalen is dit onderwerp in drama en roman uitgewerkt; ik herinner mij *l'Autre Danger* van Capus, waarin Suzanne Munte en Blanche Toutain lauweren oogstten; Barbarossa heeft onlangs herinnerd aan Guy de Maupas-

sant's *Plus fort que la Mort*, waarin de schrijver van *Bel Ami* het zielkundig conflict meesterlijk heeft geschetst. Als de schilder Olivier Bertin eindelijk aan zichzelf moet bekennen dat hij de dochter bemint van Mme de Guilleroy, die jarenlang zijn maîtresse was, biecht hij: «Je vous ai aimée autant qu'on peut aimer une femme. Elle, je l'aime comme vous, puisque c'est vous; mais cet amour est devenu quelque chose d'irrésistible, de destructeur, de plus fort que la mort.»

Is bij Maupassant de hoofdpersoon de man, wiens état d'âme ontleed wordt met die bijzondere virtuositeit die den te vroeg gestorven Franschen novellist eigen was, twee Nederlandsche auteurs hebben ongeveer gelijktijdig het geval gezien uit een anderen ooghoek, en de vrouw tot hoofdpersoon gemaakt — omdat beide auteurs vrouwen zijn: Mevrouw la Chapelle-Roobol in *Het Onvermijdelijke* en Mevrouw Heineken-Daum in *Het Zwakke Geslacht*.

Bij de eerste komt Otto van Walden na een zevenjarig verblijf in Indië in het vaderland terug en voelt zich onweerstaanbaar aangetrokken tot de zuster van zijn verloofde. Trudi en Otto strijden beiden tegen hun liefde, doch ten slotte is de natuur sterker dan de leer, en de oudere zuster Nelly, de oorspronkelijke verloofde weet zich in «het onvermijdelijke» te schikken.

De schrijfster van *Een Boete en Geluk* heeft in dit stuk hare reputatie in zooverre gehandhaafd, dat het werk zeer zeker weder een goed speelbaar, in goeden dialoog geschreven tooneelstuk is geworden. Maar dat het niet de goede pers gehad heeft die haar eersteling, *Een Boete*, in Mei 1909 begroette, was het gevolg van de zwakke teekening van de mannelijke hoofdpersoon, Otto, die trouwens ook leed door de onvoldoende vertolking van den heer Mögle. Nelly's lijden, haar opstand tegen de grievende achterstelling bij de jongere zuster, haar berusting daarna in het onvermijdelijke, wekte belangstelling en medelijden; Mevrouw Ranucci liet de rol ook recht wedervaren en ook Trudi, door Mej. Holtrop voorgesteld, wist sympathie te wekken; maar de figuur van Otto is door de schrijfster dermate verwaarloosd, dat het stuk als geheel de toeschouwers koud laat.

Bovendien, die strijd tusschen twee zusters om een man kan zeker tot verwickelingen stof geven; er wordt natuurlijk heel wat geleden eer het pleit beslecht is; maar laat ons het eerlijk erkennen: «es ist eine alte Geschichte» en al is die wel eens erg treurig, ze is niet van dien aard, dat we er ons warm voor kunnen maken in haar algemeenheid. Om hier emotie te wekken, moet het dramatisch conflict scherper worden gesteld, moeten de roerselen onzer ziel worden aangegrepen met andere middelen dan die waarover Mevrouw la Chapelle in dit stuk beschikt.

In *Het Zwakke Geslacht* vertoont Mevrouw Heineken een conflict van hoogere orde. Ik zeg met opzet: *vertoont*, en niet: ontwikkelt.

De zeeofficier Benno Walden komt na een langjarig verblijf in de tropen terug in Nederland en vindt daar de vrouw, die hij eertijds beminde, doch door bijzondere omstandigheden niet had kunnen huwen, terug als weduwe. De oude liefde is niet geroest, en aanvankelijk schijnt dat thans niets aan hun vereeniging in den weg zal staan. Maar daar ontmoet hij ook Nora's dochter, die hij als kind heeft verlaten, en die hij thans als volwassen meisje terug ziet, en één blik is voldoende om Nora te doen zien van welken kant haar gevaar dreigt. Benno heeft den coup de foudre bij het zien van Lydia ontvangen.

Haar vrees schijnt bewaarheid te worden als in het tweede bedrijf het jonge meisje ronduit aan «Oom Benno» bekend dat ze meer dan vriendschap voor hem gevoelt en de luitenant haar bekentenis aanvaardt zonder haar

afte weren. Op dit oogenblik echter verneemt Lydia (met Benno achter een kamerschut staande) uit een gesprek, dat haar moeder den officier liefheeft, en met een uitval van wanhoop en toorn stormt zij de kamer uit. Dan, in het derde bedrijf, is het meisje aan de Riviera, herstellende van den schok dien zij heeft ontvangen, en haar eenige wensch is, Benno en haar moeder samentebrenge. Wat haar zonder veel moeite gelukt.

De casus-positie had hier de stof kunnen leveren tot een geweldig drama, tot een tragedie zelfs: de dochter geplaatst tusschen haar gevoel van kinderlijke pieteit en haar aanbedene; de moeder tusschen de liefde voor haar kind en den man dien zij sinds jaren bemint; de man tusschen zijn tot hiertoe duurzame affectie voor de moeder en de nieuw-opvlammende passie voor de dochter (het geval van Olivier Bertin).

Intusschen, de schrijfster heeft dit niet gewild: is zij teruggeschrikt voor den omvang, de geweldige intensiteit der dramatische situatie, of heeft zij misschien de moeilijkheid gevreesd om voor een zoo geweldig drama de gewenschte vertolkers te vinden, waar een Bartet, een Réjane of een Berthe Bady vereischt scheen?

Wat daarvan zij, Mevrouw Heineken heeft het conflict als mogelijk gesteld, maar zij heeft het bezworen door een bevredigende oplossing: Walden en Nora, door de dochter tezaamgebracht, vereenigen zich, en de opvlaming van den luitenant van Lydia zal geweest zijn

«Un rêve, une folie,

«Qui passe et qu'on oublie».

Zoo is het stuk van Mevr. Heineken in plaats van een aangrijpend ziele drama een comédie geworden met een emotie à fleur de peau. Het was haar recht het zóó en niet anders te doen zijn, en al hadden wij de schrijfster misschien liever dan anderen weg zien inslaan, al hadden wij haar gaarne aan het werk gezien bij het ontleden van een spannend drama, wij zijn allerminst gerechtigd haar daarvan een verwijt te maken; wij hebben het gerecht te beoordeelen zooals het ons is voorgezet. En dan mag worden getuigd, dat de schrijfster een comédie heeft geleverd, die rijk is aan goede eigenschappen.

De dialoog is vlot; de typeering der figuren is geslaagd, niet het minst de uitbeelding van een humoristisch getinte bijfiguur als die van een oude meidhuishoudster; er zijn tooneelen in van stemming, zóó het geheele derde bedrijf. Tot dit laatste droeg de uitmuntende regie van den heer Chrispijn Jr. niet weinig bij: ik noteer speciaal het oogenblik waarop in het laatste bedrijf na het lied van den Italiaanschen knaap, wonderschoon tableau wordt gevormd door Lydia, liggende op de chaise-longue, daarnaast de pleegzuster, achter haar de oude huishoudster, en Nora geleund tegen een der pilasters van de villa. Dit was een heel mooi moment. De mise en scène van den salon in I en van de bibliotheek in II was eveneens bijzonder smaakvol.

En de spelers? Dilettanten, dat wil zeggen niet heelmaal opgewassen tegen krachtig werk, zooals dat b. v. bleek aan het slot van II (was ook de dialoog niet met het oog op hen merkbaar ingekrompen?); maar voor het overige allen zonder onderscheid flink en met lust spelende, enkelen zelfs bijzonder verdienstelijk. En bij allen waarneembaar het cachet van goeden toon en goeden smaak . . . dat wij in een salon in plankenland ten onzent niet altijd aantreffen.

De Heer van Riemsdijk heeft voor zijn nieuw tooneel spel *De Sphinx* een dankbaar thema gekozen. De componist Pietro Gignoni heeft een vrouw die geruimen tijd lijdende is aan de oog en ten slotte geheel blind wordt.

Een zuster van haar komt helpen in het huishouden, en allengs ontstaat tusschen deze frissche, krachtige, levenslustige vrouw en den jongen musicus een wederzijdsche genegenheid, die de blinde vrouw niet ontgaat en die haar verontrust. Totdat zij op zekeren dag, nog wel op den jaardag van haar man, hem betrapt als de zuster, Hester, in zijn armen valt; dan gaat zij stil de trap af die van de estrade naar de zee leidt, en verdrinkt zich. Hester ziet het, doch verzwijgt het vreeselijke voor Pietro.

Maar tusschen hen is thans de schim van de afgestorvene, en Hester verlaat het huis, Pietro wanhopig alleen latend. Toch vindt hij nog een steun, den armen gebochelden organist Rosmi, die bij hem terugkomt en hem, den grooten musicus, wiens inspiratie gevloeden schijnt door al de vreeselijke gebeurtenissen, weer te brengen tot den arbeid die weder een mensch van hem zal maken.

Dit is in enkele woorden het drama. Het had anders kunnen zijn. Ware het aangevangen nà den zelfmoord van Anna, dan zou het een parallel van Rosmersholm zijn geworden, en de schrijver heeft dit blijkbaar niet gewild. Hij heeft het bestaan zijner tooneelfiguren niet willen doen wortelen in een voorgeschiedenis met haar zwevende vaagheid en onzekerheid; het Ibseniaansch wazige en duistere heeft hij willen vermijden. En bovendien was voor hem niet Hester Rebecca West hoofdpersoon, Beate-Anna een figuur van het tweede plan; hij wilde juist het lijden van de blinde op den voorgrond plaatsen, al heeft toch blijkbaar de even smartelijke figuur der zuster hem aangehouden. Daarom plaatste hij ons en plein drame van den aanvang af: I de komst van Hester bij het vertrek van Anna naar de kliniek, II de wordende wanverhouding in het gezin: de wassende toenadering tusschen Pietro en Hester, de stijgende argwaan bij de zieke; III de uitbarsting van het conflict: de ontdekking van het bedrog en de zelfmoord, IV de Nemesis: de onmogelijk geworden verhouding tusschen Hester en Pietro.

Het komt mij intusschen voor, dat de Heer van Riemsdijk zoodoende wat te veel heeft gewild. Al kan ik mij om de bovengenoemde redenen zeer goed verklaren, dat hij ons het drama om zoo te zeggen tastbaar voor oogen heeft gebracht, dan heeft hij daarvoor drie bedrijven gebruikt en alleen het vierde overgehouden om ons de nadering van den zelfmoord op de overblijvenden te schilderen. En zoo is die schildering, die heel belangrijk had kunnen zijn, te zeer een raccourci geworden en werkt eenigszins verbluffend. Dit had naar mijn bescheiden meening kunnen worden voorkomen, wanneer de schrijver in plaats van met het eerste, met het *tweede* bedrijf begonnen was, of althans de beide eerste bedrijven tot één had verwerkt, wat niet zoo heel moeilijk schijnt. Dan waren er twee bedrijven overgebleven, om de moreele gevolgen van het gebeuren in het eerste gedeelte van het werk in een tweede gedeelte te analyseeren. Dan had de schrijver waarschijnlijk ook de gelegenheid gevonden om de figuur van Pietro meer te ontwikkelen, die nu eenigszins vaag en onbeduidend is gebleven.

De Heer van Riemsdijk heeft natuurlijk *bedoeld*, dat de componist, een man in de volle kracht des levens en in den vollen wasdom van zijn kunstenaarstalent, geen bevrediging meer heeft gevonden naar lichaam en ziel bij de zwakke, lijdende Anna, maar door zijn temperament onweerstaanbaar werd aangetrokken tot de levenskrachtige en levenslustige Hester. Maar van den innerlijken strijd die er dan toch in de ziel van dezen man moet gestreden zijn komt al heel weinig aan het licht, en het tweede gedeelte had dit euvel kunnen worden verholpen door Pietro dien strijd te doen opbiechten.

Is er dus tegen de constructie van het stuk van den Heer van Riemsdijk wel het een en ander intebrenge, ik wensch

daarentegen ook volle recht te laten wedervaren aan zijn werkelijke kwaliteiten. In de eerste plaats aan het talent van den schrijver om spanning teweeg te brengen, wat speciaal in II en III het geval is, waarin verschillende tooneelen pakkend geschreven zijn; vooral het slot van het derde bedrijf is van niet gewone dramatische kracht. En dan is er in het stuk een figuur die bijzonder mooi is geteekend: de bultenaar Rosni, de organist, met zijn stille liefde voor de blinde Anna met haar wondere stem; de bekentenis daarvan in het vierde bedrijf, zoo eenvoudig-waar en mooi door den heer Adolf Bouwmeester gespeeld bracht een moment van groote stemming: een lyrische Quasimodo!

Wat daarentegen de Heer van Riemsdijk bewogen heeft, de malle figuur van Pico te boetseeren, verklaar ik niet te begrijpen; dit wonderlijke creatuur deed naar mijne meening het tegenovergestelde van Rosni: hij werkte irriterend op de toeschouwers.

De Heer van Riemsdijk heeft in *De Sphinx* twee vrouwenrollen geschreven waarvan het moeilijk valt te zeggen wie de eerste is; beide staan op hetzelfde eerste plan: Anna en Hester. En beide eischen vertolksters van den eersten rang, hoewel zeker die van de blinde de zwaarste is door de speciale eischen die aan de rol worden gesteld. Het scheen mij zoo alsof daarvoor één actrice speciaal zou aangewezen zijn: Suzanna Desprès, de vrouw die als geen andere de symphonie der smart tot haar recht weet te doen komen.

Dat de schrijver die rol bestemde voor Mej. Else van Duyn die sinds eenigen tijd in Nederland niet meer was opgetreden, is eervol voor deze tooneelspeelster; dat zij er van maakte wat zij deed, is eerbied waard. Naar ik meen gaf voor het laatst de rol der priesteres in *De Gordel van Hippolyta* mij de gelegenheid, haar lof te brengen voor een in schoonen lijn gegeven hieratische verschijning; thans toonde zij ernstig gewerkt te hebben en dramatisch talent te bezitten.

Mevr. Julia Cuypers speelde de rol van Hester met temperament en was ook uiterlijk als tegenspeelster van Anna aangewezen.

Bepaald zwak vond ik den Heer van der Veer, die niets deed om zijnerzijds eenigermate te vergoeden wat de auteur tekort kwam in de vage teekening der figuur.

Wat er uit een rol te halen is kon hij zien aan den Heer Adolf Bouwmeester dien ik hierboven reeds vermeldde, en die van den organist een prachtige typeering gaf.

C. A. V.



ROTTERDAMSCH E BRIEVEN.

Gabriel Drégely. — IN ROE

Een duitsche Tristan Bernard, deze Gabriel Drégely, en daarom minder vernuftig, minder geestig en fijn. Zijn satiriek blijspel «der gutsitzende Frack» doet in veel aan «Le danseur inconnu» denken, maar hoe raker en vooral, met hoeveel meer menschenkennis weet de franschman

te spotten. Het gegeven hetwelk Drégely als satiriek blijspel te verwerken had is een alleraardigste trouwaille, meer niet en daarom is hij niet verder kunnen komen dan alleen zijn opzet. Die vult de eerste twee bedrijven, daarna zakt het stuk om verder in een Kadelburgsche kluchtspeltrant te verlopen. Dat is wel heel jammer, want het wekte bij 't begin zulke uitnemende verwachtingen. Een kleermakersknecht, Anton Melzer wil hoogerop en gekleed in de rok van een klant van zijn patroon, verlaat hij, na 50 kronen van diens dochter Irene te hebben geleend, de kleermakerswerkplaats om als onbekende, máár onberispelijk gekleed, de soirée te bezoeken van Ridder von Reiner, een protsig parvenu van zeer nieuwbakken adel, waar ook een minister zal komen. Met uit het hoofd geleerde citaten uit een brochure over Kapitaal en Arbeid van Irene's verloofde, Dr Martin Sonnberg, verbluft hij den minister, die in hem een intellect ontdekt die voor zijn partij van veel nut kan wezen. Door den minister als oud bekende bejegend, kost het hem geen moeite zich bij de parvenu's als opgaande zon te doen aanbidden, hij wordt, gesteund door geld van Ridder von Reiner en door den invloed van den minister, gekozen als Kamerlid, en laat het boek over Kapitaal en Arbeid uitgeven als zijn eigen werk. Dr Sonnberg, die mee in de hoogte is gegaan door de zelfbewuste brutaliteit van von Melzer en als zijn secretaris optreedt is in waarheid zijn geestelijke mentor, tot hij tot de ontdekking komt dat Melzer niet alleen profiteert van zijn geestesarbeid, maar hem ook de liefde van Irene ontstolen heeft. Dat stemt hem tot wraak, hij maakt het bedrog van Melzer bekend, doch te laat, deze is benoemd tot minister en nu wordt door een handig en baatzuchtig vriend het bedrog uitgelegd als een politieke campagne. Dr Sonnberg, door bemiddeling van den nieuwen minister benoemd tot Hofraad, kiest, zooals men dat noemt eieren voor zijn geld en von Melzer trouwt de schatrijke dochter van den Joodschen Ridder von Reiner.

De satire in dit blijspel, zoo men daarvan spreken mag, (men denke ter vergelijking even aan $2 \times 2 = 5$ van Gustav von Wied) is tamelijk bot, liever aanvaarden we dit stuk dan ook als gewoon amusementswerk, maar dan van de allerbeste soort. Zoo althans schijnen ook de acteurs hun taak te hebben opgevat. Wat dat betreft moet me toch een opmerking van 't hart: het schijnt regel te zijn dat acteurs bij een grappige situatie of een dwaas dialog, het zich tot plicht stellen die grappigheid en dwaasheid zooveel mogelijk, tot in het onzinnige toe, aan te dikken, zonder te begrijpen dat ze juist daardoor het door den auteur beoogde effect missen, ten gerieve dan van eenige goedlachsche en smakelooze komediebezoekers die hun instemming met dergelijke komiekdoenerij gaarne luidruchtig betuigen. Mij hinderde het geweldig de Heer Morriën, die overigens van zijn grappige rol een goedvolgehouden en alleraardigst type van een nerveus heerschap met een «tic» had gemaakt, in het tweede bedrijf een salon te zien verlaten zoo overdreven snel en met zulke angstig wanstaltige beenbewegingen dat men een oogeblik vermoeden kon hem een saltomortale te zullen zien uitvoeren. Hij informeere eens bij zijn kunstzuster Mevr. de Jong—Wertwijn wat er alzo bij de Duitschers aan fijn-doorvoeld komediespel te leeren is geweest.

Hoewel aarzelend, omdat de kwestie zoo weinig tot mijn competentie behoort, waag ik een tweede opmerking, de Heer C. Dommelshuizen was als Leopold Huber, de patroon-kleermaker, onvoldoende, hij scbreeuwde nodeloos hard en maakte allerlei vermoeiende armbewegingen die gansch niet die des kleermakers zijn, daartegenover stond in een klein, onbeduidend rolletje Victor Faassen, die voor die kleermakersrol geknipt leek. Dat deze bekwame en nauwgezet acteur deze rol niet speelde wekte te meer

bevreemding omdat Dommelshuizen nog een andere rol in het stuk te vervullen had, van David Stern, die, toen Ridder von Reiner last gaf den kleermaker Leopold Huber bij zich te brengen, op het tooneel was, zoodat iedereen dadelijk begreep dat deze toch niet komen zou en de spanning daardoor niet werd bereikt. Ik weet niet of in Boedapest — waar de handeling plaats heeft — kleermakersgezellen er zoo ongunstig bandietachtig uitzien als de twee die hier optreden. In ons land herkent men ze — door hun oud-nieuw wat ze dragen, dadelijk als zoodanig. Tegenover Cor v. d. Lugt hun collega-gezel, zagen ze er wel wat àl te schamel uit!

Doch genoeg, dit zijn maar kleinigheden bij de waarlijk voortreffelijke manier waarop dit stuk door de overigen werd gespeeld. Uitgezonderd Cor v. d. Lugt die de hoofdrol had en die vooral de blagueur in dien brutalen kleermakersknecht zoo uitnemend naar voren bracht, (zijn handig manoeuvreeren met de bloemen, — een oude truc! — was onberispelijk keurig!) heeft Nico de Jong mij het meeste vermaakt als Georg von Silberberg, vroeger Silberstein. En juist, meneer Morriën, door zijn absoluut gemis aan overdrijving, hetwelk ik juist in dezen acteur met zooveel genoeg waardeer. Noemen wij tenslotte Alex Faassen als een kranig correct minister en den Heer en Mevr. Poolman als het protsige, domme adellijke echtpaar Von Reiner, de Heer Vrolik als uitgever, J. Stapelveld als journalist en C. van Hees als den oud-adelijken Von Zinko, dan heb ik, met de steeds bekoorlijke Elsa Mauhs en de wat scherpe Mevrouw Hermse allen genoemd die in rollen van meerdere en mindere beteekenis het succes van dit blijspel hebben verzekerd.

De heer Vervoorn tenslotte, als Dr Martin Sonnberg, was me een beetje al te neerslachtig en treurig, voorwaar bij zooveel somberheid en zwaarmoedig gezucht, leek de echtbreuk van Irene geen ernstige zaak meer.

De Heer van Eysden heeft de gelukkige gedachte gehad bij dit blijspel het orkest weer in eere te herstellen. Och, dat dit bij elk stuk zoo blijven mocht! 't Is zoo gezellig . . .

A. v. W.

DIE SEVENSTE BLISCAP VAN ONSER VROUWEN.

Mysterie-spiel uit de 15e eeuw.

Het jaar 1913 belooft op tooneel-gebied iets bijzonders te brengen. Dit zal zijn de vertooning van een oud mysterie-spiel: «Die sevenste Bliscap onser Vrouwen», bij gelegenheid eener tentoonstelling van kerkelijke kunst te 's-Hertogenbosch. Iets bijzonders en zeker interessant zal deze opvoering zijn, omdat «Die sevenste Bliscap onser Vrouwen» een van de twee mysterie-spielen is, die van de vele uit onze letterkunde in z'n geheel zijn bewaard gebleven. Uit beide stukken, die dagteekenen uit de 15de eeuw, is echter zeer goed het karakter dezer soort spelen op te maken, want zij beantwoorden volkomen aan de vele, die over zijn uit de Fransche, Italiaansche, Engelsche en Hoogduitsche Letterkunde.¹⁾

De mysterie-spielen hadden tot onderwerp het groote mysterie van Gods menschwording en de verlossing der wereld door zijn kruisdood. Zij waren ontstaan uit de gedramatiseerde plechtigheden van den kerkdienst. Het kerkgezag had namelijk een dramatisch karakter aangenomen, hetgeen vooral gebeurde bij feestelijke gelegenheden als: Kerstmis, Goeden Vrijdag en Paschen. Dan werden stukken uit de Evangeliën zingend voorgedragen. Voor de verschillende daarin voorkomende personen trad een afzonderlijk

¹⁾ Zie Prof. Dr J. te Winkel's: «Ontwikkelingsgang der Nederlandsche Letterkunde».

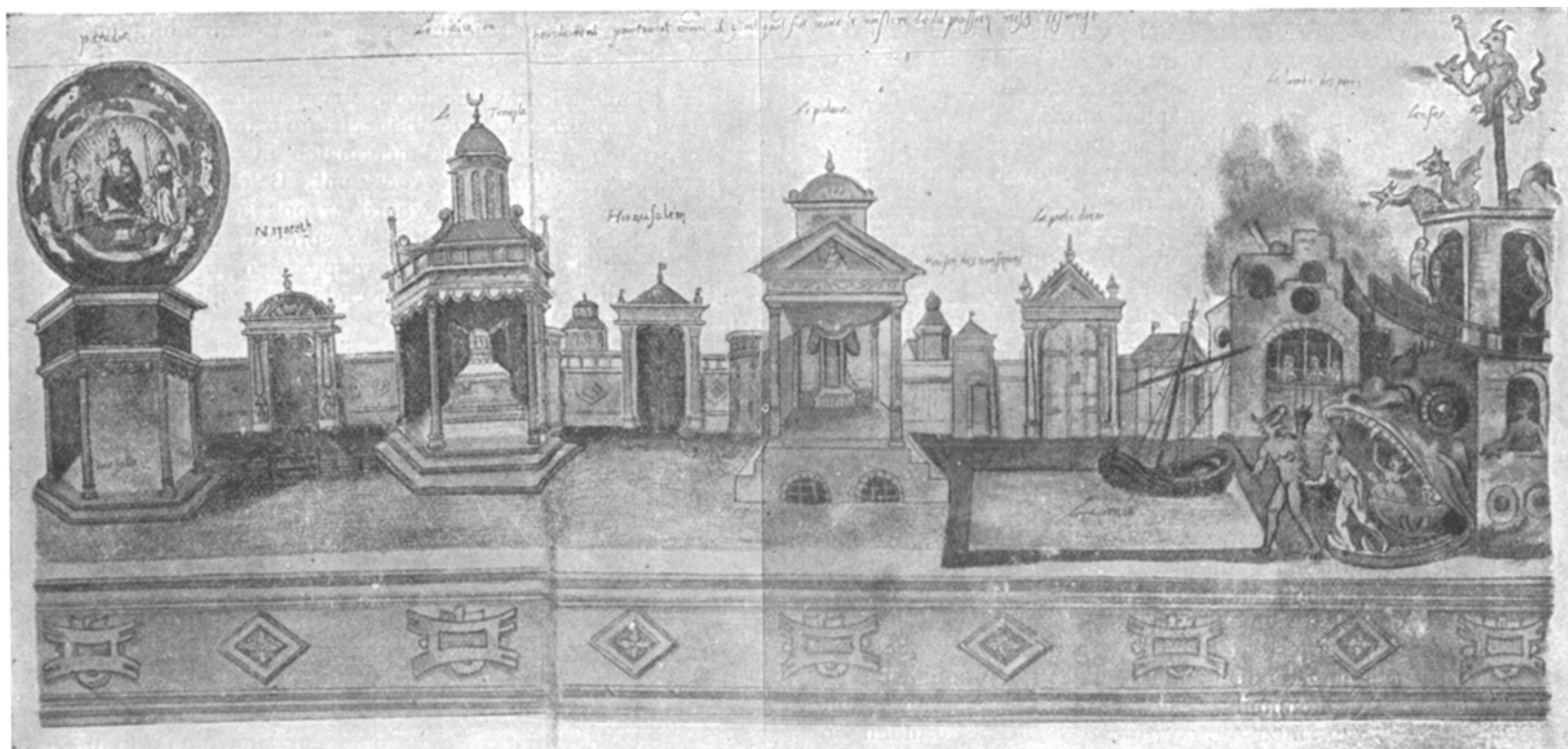
zanger op; terwijl de gedeelten, waarin de evangelist zelf sprak, het recitatief vormden. Door het koor werden daarna het recitatief en de solisten beantwoord. Al heel spoedig werd het gewoonte, dat de zangers zich kenbaar maakten door hunne kleeding en 't geheel meer tot eene voorstelling werd, omdat men er niet alleen meer *sprak* van de stal, of de kribbe, of het graf maar deze ook op 't tooneel bracht. Een overblijfsel van deze gewoonte vindt men thans nog in de Katholieke kerk, waar in den Kerstnacht het «kindje» werkelijk wordt «gewiegd».

Aanvankelijk werden deze liturgische beurtzangen in 't Latijn voorgedragen. Dit veranderde langzamerhand. Bij den Latijnschen tekst werd eene in de volkstaal ingevoegd, opdat 't volk alles beter zou begrijpen.

Uit deze liturgische plechtigheden ontwikkelden zich geleidelijk de mysteriespelen. De vertooners ervan waren aanvankelijk de leden der «broederschappen», de latere rederijkers, die zich in hoofdzaak bezighielden met hunne welwillende medewerking te verleenen aan de plechtigheden

vreugde en ten slotte Maria's Hemelvaart. Sinds 1444 is ieder jaar een van deze stukken op den Zondag na Hemelvaart te Brussel vertoond.

In «die sevenste Bliscap van onser Vrouwen» heeft de dichter, zooals in de proloog wordt meegedeeld, grootendeels zijn stof ontleend aan de Heilige Schrift, behalve dat, hier en daar, ook vertellingen der geleerden ingevoegd zijn. Deze zijn echter volgens hem van dien aard, dat zij het geloof der lezers zullen helpen versterken. Dom vindt de dichter hem, die lichtvaardig de waarheid ervan zou willen betwisten. In «die sevenste Bliscap» is Maria verlaten achtergebleven, want Christus is ten hemel gevaren en de discipelen hebben zich verspreid. St. Jan alleen is haar tot beschermer gegeven. Zij woont in een klein huisje aan den berg Sion en houdt de nagedachtenis haars zoons in eere door dagelijks vol eerbied alle plaatsen op te zoeken, die Hij eenmaal zelf had betreden. Daarover ergeren de Joden zich, die nu hunnen «potestaet» dringend verzoeken hieraan een eind te maken.



De scène, waarop het Mysteryspel: «La Passion» gespeeld werd te Valenciennes in 1557. Met vriendelijke toestemming van Dr. H. J. Endepoles, overgenomen uit zijn werk: «Het Decoratief in de Opvoering van het Middelnederlandsche drama». Uitgegeven in 1903 bij C. L. van Langenhuyzen te Amsterdam.

der kerkelijke feesten. Zij hadden zich verbonden om met elkaar samen te werken voor 't bestwil van 't algemeen, waarbij eigen voordeel geheel op den achtergrond werd geschoven. 't Hoofddoel van hun streven was den godsdienstzin te helpen vermeerderen en de kerkdiensten op te luisteren. Verder strekte hun werk zich uit op philanthropisch gebied, hetgeen zij verichtten onder leiding van een geestelijke, die «deken» werd genoemd.

«Die sevenste Bliscap onser Vrouwen» is het laatste van een reeks mysterie-spelen, waarin de «bliscappen» van Maria worden voorgesteld. In de «naprologhe» van de «eerste bliscap», het andere spel, dat nog in z'n geheel over is, wordt verteld, dat er in de zes volgende jaren nog zes andere «bliscappen» zullen vertoond worden. Zoo volgde na de eerste, die Maria's Ontvangenis voorstelde, Christus' geboorte als de tweede en in de daarop volgende jaren: de aanbidding der drie koningen, de twaalfjarige Jezus in den tempel, Christus' Opstanding, de Pinkster-

Deze geeft hun in zoo verre gehoor, dat hij alleen belooft, wanneer Maria zal gestorven zijn, haar lijk te zullen verbranden om den Christenen mogelijke reliquieën te onthouden. Dan zendt God den engel Gabriël tot Maria om haar te verkondigen, dat zij spoedig zal sterven, maar tevens te vertellen, dat zij niet bevreesd hoeft te zijn voor den duivel, want dat deze haar niet zal verschijnen. Maria ziet met blijdschap den dood tegemoet, doch wenscht nog eens de apostelen te zien. Op wonderdadige wijze worden dezen in een wolk overgevoerd naar Maria's woning. Lucifer echter wil hare ziel rooven. Dit wordt hem door Michaël verhinderd, die de duivelen met geweld verjaagt. Maria's lijk wordt door de apostelen begraven. De Joden trachten het nog te bemachtigen, maar moeten, omdat zij door God met blindheid worden geslagen, van hun voorname afzien.

Later bezoeken de apostelen het graf. Het lijk is dan evenwel toch verdwenen. Slechts stijgt uit het graf een lieflijke geur op. De apostelen vinden er hemelsche

spijs; hieruit maken zij op, dat Maria ten hemel gevaren is, om nu voortaan als advocate bij haren zoon voor de zondaren op te treden.

Omtrent de vertooningen van «die Sevenste Bliscap van onser Vrouwen» is alleen iets bekend van die uit het jaar 1559 en het jaar 1566. In 1559 werd het spel opgevoerd door de kamer «De Korenbloeme» van Brussel onder leiding van den factor Franchois van Ballaer. Van die vertooning is ook een lijst der «gereetscap» over, waaruit blijkt, dat voor de tooneelschikking noodig waren: een preekstoel, de hel van Lucifer, drie hemels.

De regie was dus in de 16^e eeuw reeds vrij ver ontwikkeld, hetgeen zeker moet gebeurd zijn onder invloed der omliggende landen.

Een middeleeuwsch tooneel bestond, voor zoover het niet op een wagen was opgebouwd, uit een houten stellage die vóór de kerk op de markt was opgeslagen. Het was verdeeld in twee of drie afdeelingen, die naast of boven elkaar gebouwd waren en hemel, aarde en hel voorstelden. Dit juist was de eigenaardigheid van het middeleeuwsche tooneel, dat het allerlei plaatsen gelijktijdig te zien gaf. Decorsverandering kwam, op eene enkele uitzondering na, niet voor. Wanneer de handeling op de eene plaats was afgelopen en op eene andere plaats eene nieuwe handeling begon, werd dit in den tekst aangegeven door de rijmwoorden. De versregel, waarmee een tooneel eindigde, rijmde op den versregel, waarmee een ander tooneel begon. Had een enkelen keer decorsverandering plaats dan werd een deel der scène door middel van verschuifbare gordijnen aan 't oog der toeschouwers onttrokken en de verschikking daarachter in orde gemaakt.

Zooals men zich in de middeleeuwen den hemel voorstelde, werd deze ook op het tooneel gebracht. Daar zat God op een gouden troon, meestal echter «de H. Drieuldigheid», omringd van de zalige zielen, engelen, apostelen en heiligen. Zachte muziek en wierookgeur vervulden er de lucht.

In «die Sevenste Bliscap van onser Vrouwen» waar drie hemels werden gebruikt, waren God, de engelen en de zaligen waarschijnlijk gescheiden en bewoonden zij ieder een afzonderlijken hemel.

Het tegenovergestelde van den hemel was de hel, die bij een verdieping-tooneel onderaan lag. Een opengesperde, beweegbare drakenmuil stelde den ingang ervan voor. Daarbinnen zag men de verdoemde zielen branden en hoorde men hen kermen onder de folteringen der duivels.

Op 't tooneelgedeelte, dat de aarde voorstelde, en tusschen hemel en hel in lag, konden allerlei decors aangebracht worden. De handeling had er plaats in 't open veld, in een stad, in een bosch, zelfs ook aan de kust van een zee of een meer. In «die Sevenste Bliscap van onser Vrouwen» komt een stad voor, waar de apostel St. Jan bezig is met prediken.

De huizen van zoo'n tooneelstad lagen hier en daar met eenige tusschenruimte van elkaar, waardoor de straat werd voorgesteld. Zij hadden een deur en een venster, die geopend en gesloten konden worden. Waar de handeling binnenshuis plaats had, bestond het decor uit een kamerinrichting. Het gebeurde echter wel, dat maar een gedeelte van zoo'n binnenkamer mocht gezien worden. Het andere gedeelte werd dan met gordijnen afgesloten. Zoo ook in «Die Sevenste Bliscap van onser Vrouwen». Nadat Maria in aanwezigheid van de Apostelen gestorven is, komen eenige jonkvrouwen het lijk afleggen. De Apostelen gaan zoolang «wat inne» staat in den tekst, waarmee men blijkbaar bedoelde, dat zij zich zoolang achter een gordijn verborgen, want, is de «bereyding» afgelopen dan zegt de tooneelaanwijzing «schuyft oppe».

Het huisje van Maria stond aan den voet van den berg

Sion. Bergen behoorden waarschijnlijk tot de losse decorstukken evenals de wolken. De wolk waarin de Apostelen tot Maria gebracht werden, moest met een katrol bewogen worden. In meer stukken komt zoo'n machine voor, zoodat ook weer hieruit blijkt de technische vindingrijkheid van de middeleeuwsche regisseurs.

Waar deze echter minder van op de hoogte waren, was de costumeering. Zij wisten niet beter dan hunne personen te kleeden in de costuums van het dagelijksch leven. Een historie-getrouw beeld te geven was hun niet mogelijk om reden dat zij geen begrip hadden om zich in 't verleden te verplaatsen. Zodoende kleedden zij Maria als eene edelvrouw, en droeg de Joodsche Priester Caïphas het gewaad van een middeleeuwschen priester.

De duivels en helsche geesten stelde men zich steeds voor als half-menschelijke, half-dierlijke wezens met hoornen, staarten, vleugels en bokspooten.

Zij droegen voor het gelaat een soort grijs waarop een duivelskop geschilderd was en maakten krauwels van hun handen. Verder waren zij voorzien van allerlei folterwerktuigen waarmede zij de verdoemde zielen pijnigden.

* * *

Bij eene middeleeuwsche tooneelvoorstelling werd ook nu en dan gepauzeerd. De tooneelaanwijzingen spraken hier van «selete», zooals ook meermalen in «die Sevenste Bliscap van onser Vrouwen» voorkomt. Behalve wanneer er eene pauze is, staat dit woord er ook als de spelers iets moesten doen zonder daarbij te spreken. Op vs. 990 volgt zoo'n selete: «Hier selen d'apostelen in bedingen liggen. Ende die wile comt Lucifer ende roept sijn dieneers, om te sinden na Mariën siele.»

Op de meeste plaatsen, waar «selete» staat, komt ook verandering van plaats en personen voor.

Niet altijd waren de «selete's» even lang. Bij de kortere rustpoozen was geen extra tijdverdrif nodig, maar in de langere pauzen moesten de toeschouwers bezig gehouden worden. Daarvoor vertoonde men dan pantomimes of tableaux vivants en werd er muziek gemaakt.

Op de tooneelaanwijzing van de voorstelling van 1559 vindt men zelfs de namen der daarin voorkomende personen vermeld en worden de muziekstukken, «pauze» genoemd.

Voor eene opvoering van «Die Sevenste Bliscap van onser Vrouwen» waren ongeveer 40 personen noodig, iets wat in dergelijke middeleeuwsche stukken niets bijzonders was. Geen wonder, dat zij den tooneelleiders handen vol werk gaven. Maar de warme belangstelling van het publiek, waartoe zoowel rijken als armen behoorden, was het welverdiende loon voor dezen inspannenden arbeid.

M. E. R.

DE BURGEMEESTER VAN APELDOORN.

De burgemeester van Apeldoorn heeft in deze maand een handeling gepleegd, die heel wat stof heeft opgewoeld: hij heeft verboden de opvoering binnen zijne gemeente van Heyermans' *Allerzielen*, naar de dagbladen hebben medegedeeld op aansporing van een katholiek inwoner der gemeente, die hem dit tooneelwerk had gesignaleerd als aanrandende zijn godsdienstige overtuiging.

De burgemeester heeft dit verbod uitgevaardigd krachtens de bevoegdheid, hem verleend bij art. 188 der Gemeentewet, hetwelk luidt:

«De politie over de schouwburgen, herbergen, tap-«perijen en alle voor het publiek openstaande gebouwen en samenkomsten, openbare vermakelijkheden «en openlijke huizen van ontucht, behoort aan den «Burgemeester. Hij waakt tegen het doen van met «de openbare orde of zedelijkheid strijdige vertoo-«ningen.»

Ik acht het een gelukkig feit, dat in verschillende dagbladen met nadruk is geprotesteerd tegen deze ambtsdaad: het is inderdaad ongelooflijk, dat een burgemeester de opvoering van een tooneelstuk verbiedt wegens (want die moet er dan toch zijn) vrees voor verstoring der openbare orde, wanneer datzelfde tooneelstuk reeds onder een vroegeren burgemeester in dezelfde plaats is opgevoerd zonder eenigen zweem van rustverstoring.

En ik kan mij ten volle aansluiten bij hen die van oordeel zijn, dat dergelijke ambtsdaden de vraag doen rijzen of niet door eene wijziging der Gemeentewet de macht door art. 188 aan de burgemeesters gegeven, hun behoort te worden ontnomen, wanneer zij er een zoo onoordeelkundig gebruik van maken.

Een andere vraag is het echter, of het denkbeeld kan worden toegejuicht dat de Heer Heyermans volgens de dagbladen heeft opgevat, om te dezer zake tegen den Heer Roosmale Nepveu, burgemeester van Apeldoorn, in privé eene civiele rechtsvordering tot schadevergoeding instellen.

Slaagt een dergelijke actie niet, dan kan m.i. de afwijzing slechts steun geven aan burgemeesters om voorttegaan op den weg van arbitraire inmenging. En dat van het slagen van zulk een vordering geen sprake kan zijn, is m.i. niet twijfelachtig.

De aansprakelijkheid van publiekrechtelijke organen voor onrechtmatige daden is sinds jaren het onderwerp geweest van tal van procedures. En het moet worden erkend, dat de jurisprudentie van den Hoogen Raad langzamerhand meer en meer er toe is gaan overhellen, den Staat en zijne organen als overheid aansprakelijk te stellen voor onrechtmatige handelingen. Een belangrijke aanwijzing voor deze evolutie van 's Hoogen Raads jurisprudentie is m.i. te vinden in een vergelijking van twee arresten, nl. dat van 21 April 1898 W. 7116 en dat van 16 Juli 1902 W. 7766. Een overgang van het eene arrest tot het andere is wellicht te vinden in dat van 17 Mei 1901 W. 7608, en speciaal in de daaraan voorafgaande conclusie van den procureur-generaal Polis, doch om niet te uitvoerig te worden bepaal ik mij tot de twee genoemde arresten van 1898 en 1902.

In de eerstbedoelde zaak gold het een actie van een landbouwer, wiens koe op last van den burgemeester van Rheden was afgemaakt, omdat de koe naar het oordeel van den burgemeester was hoornwoest en ernstig onmiddellijk gevaar opleverde voor de publieke veiligheid. Hier besliste de Hooge Raad, dat de al of niet rechtmatigheid van zoodanige daad van het openbaar gezag uitsluitend behoorde te worden getoetst aan het publiek recht en niet kon worden beoordeeld naar de bepalingen van het burgerlijk recht.

Heb ik het arrest van 1902 en de daaraan voorafgaande conclusie van den advocaat generaal Noyon wèl gelezen, dan plaatst ons hoogste rechtcollege zich hier op een eenigszins ander standpunt. «Een daad,» aldus de P.G., «is onrechtmatig of zij is het niet; publiekrechtelijk onrechtmatig is een onbepaalbaar begrip.» «De onrechtmatige daad verandert niet of de overheid gemeend heeft er eenen regeeringsplicht mede te vervullen dan of zij er de bevordering van private belangen mede beoogde. En de Hooge Raad besliste, dat ter kennisneming der rechterlijke macht staan in het algemeen geschillen over eigendom en daaruit voortspuitende rechten, «zoodat ook geschillen met de overheid wegens onrechtmatige inbreuk op eigendom daarbij niet worden uitgezonderd.»

Waar nu het afmaken der koe in 1898 zeer zeker was een inbreuk op het eigendom van den eigenaar der koe daar zou m.i. de Hooge Raad in 1902 zoodanige inbreuk als ter kennisneming van den burgerlijken rechter staande hebben aangemerkt.

Doch in elk geval beperkt dit zeer vèr gaande arrest van 1902 toch de competentie van den burgerlijken rechter tot twistgedingen over eigendom of daaruit voortspuitende rechten, over schuldvordering of andere burgerlijke rechten.

Heb ik het echter wel begrepen, dan zou de Heer Heyermans den Heer Roosmale Nepveu *in privé* willen aanspreken tot vergoeding van schade, veroorzaakt door het verbod tot opvoering van *Allerzielen*, genomen krachtens de politie-macht, den burgemeester bij art. 188 der Gemeentewet toegekend, en dit is m.i. een gansch ander geval.

Tot een civiele vordering kan deze daad, ook al werd zij als onrechtmatig gequalificeerd, geen aanleiding geven, ook al stond a posteriori het lijden van schade door den getroffene vast, omdat de burgemeester, de daad verrichtende, geen enkel burgerlijk recht van den Heer Heyermans heeft aangerand.

En dat de Heer Nepveu, krachtens art. 188 het verbod uitvaardigende, dit deed binnen den kring van zijne ambtsbevoegdheid, valt moeilijk te betwisten; hoe men dus de qualiteit van burgemeester zou willen uitschakelen, is mij niet duidelijk.

Ik geloof dus dat de kans op slagen in een civiel proces ten deze al zeer gering is, al is moraliter voor de aanspraak van den Heer Heyermans alles te zeggen.

C. A. V.

TOONEEL TE LONDEN.

„The Eldest Son” by John Galsworthy. Kingsway Theatre.

Londen staat in het teeken van de spelen-met-ongelukkig-afloop, zoo schreef één der groote dagbladen een dag of wat geleden; en dat wil wat zeggen voor Engeland, waar zoo dikwerf een «gelukkig einde» als een noodzaak beschouwd werd. Het bewuste blad besprak «the Eldest Son» een stuk dat ons sterk herinnert aan «Hindle Wakes», dat eenigen tijd geleden veel opgang maakte, wat waarschijnlijk het opvoeren van meerdere dergelijke stukken, zij het dan ook minder goed, tengevolge had. Zeer zeker is ook in dit geval Hindle Wakes superieur en valt de om denzelfden aard van het onderwerp noodzakelijke vergelijking niet ten gunste van «the Eldest Son» uit.

Sir William Cheshire is groot grondbezitter, vader van eenige merkwaardig van karakter verschillende kinderen. In de eerste acte zien we vóór en na een feestelijk diner de gasten in druk gesprek over een onderwerp dat men zich moeilijk kan voorstellen het eenige thema te zijn, waarover bij zoo'n gelegenheid gesproken wordt. Maar enfin ieder is er vol van en een ieder spreekt er over en zodoende komen we te weten dat één der jachtopzieners in dienst van Sir William, een jong meisje uit het naburige dorp heeft verleid en dat, nu dit gevolgen dreigt te hebben hij weigert het meisje te trouwen. Door dreigementen tracht Sir William, sterk in z'n moraal, hem te dwingen z'n misstap goed te maken. Dit gelukt hem ook ten slotte. Het conflict van het stuk ontstaat evenwel in de tweede act waar blijkt dat de oudste zoon van Sir William in een zelfde positie verkeert ten opzichte van de dochter van één der bedienden op het landgoed, en het is haast onnoodig te zeggen dat het Sir William nu niet zoo gemakkelijk valt moraal te prediken, nu het z'n eigen zoon geldt en in plaats van hem te dwingen zooals z'n jachtopziener tracht hij den jongen te weerhouden het meisje te trouwen, hoewel deze het als z'n plicht beschouwt. De vader van het meisje heeft zooveel eergevoel en menschenkennis dat hij Sir William zijnerzijds niet tracht te dwingen z'n eigen moraal na te leven waardoor z'n dochter feitelijk tot een huwelijk gebracht zou worden,

waarin geen geluk voor haar te vinden zou zijn geweest.

Dit is het belangrijke verschilpunt tusschen dit stuk en «Hindle Wakes». Daar toch is het 't meisje zelf, die haar valsche positie beseft en niet tot een huwelijk wil toestemmen dat haar alleen ellende zou brengen; hier is het de vader. Overigens is het gegeven hetzelfde, hoewel de uitwerking van het thema bij the Eldest Son nog wel wat te wenschen overlaat: de details waren niet in over-

eenstemming, niet in denzelfden toon als het geheel, ofschoon op zichzelf niet kwaad. Het totaal werd hierdoor evenwel benadeeld.

Het stuk werd goed gespeeld, zooals men dat in Kingsway Theatre gewoon is.

Mr. Edmund Maurice maakte van den ouden Sir William een prachtrol en zou moeilijk te verbeteren geweest zijn.

P. RYKENS.

ADVERTENTIËN.

J. N. MULDER

Breedstraat 50, UTRECHT,

COSTUMIER van:

De Koninklijke Vereeniging
„Het Nederlandsch Tooneel”
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.

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 best slijt 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... f11.75

Evenzoo voorhanden in zachte soupele stoffen
alsook in onrekbare tricot.

COURAGE'S & CO. LTD



**ECHT
ENGELSCH
STOUT**

gebotteld verkrijgbaar
bij den Importeur

W. J. BOLTEN

Heerengracht 397,

Telefoon 1797

AMSTERDAM.

Kraepelien & Holm's

MENTHA-PASTILLES

zijn onmisbaar voor **ZANGERS** en
redenaars

Prijs per fleschje
25 Cent

ABONNEERT U OP 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 ROELGFFZEN-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.: Bij Mevrouw Augusta de Vos-Poolman. — C. A. V.: Amsterdamsche Kroniek (Ackermann; De Schoonzoon van Mijnheer Poirier; Gabriel Schilling's Flucht). — A. v. W., Rotterdamsche Brieven. — F. S. K.: Fransche Dramaturgie (Vervolg). — L. A.: Brusselsche Brieven. — C. A. V.: Nederlandsche artisten in den vreemde. — Correspondentie.

BIJ MEVROUW AUGUSTA DE VOS-POOLMAN.

Ik las in de courant, dat Mevr. Aug. de Vos-Poolman den 19^{en} Febr. a. s. gaat jubileeren. Ik trok de stoute schoenen aan en vroeg haar om eens bij haar te mogen komen praten, met het gevolg, dat ik twee dagen later door haar en haar man allervriendelijkst werd ontvangen. In de gezellige, artistieke kamer met het uitzicht op het Vondelpark, bracht ik met hen een aardigen middag door.

In 't eerst wat heen en weer gepraat over allerlei onderwerpen, kwam het gesprek ongemerkt op mevrouw de Vos zelf, toen ik zei:

«En U gaat ook jubileeren?»

«Ja, eigenlijk had ik dat al eerder moeten doen, want ik ben bijna zeven-en-twintig jaar aan 't tooneel. Maar verleden jaar waren er toch al zooveel jubilarissen, dat ik 't beter vond 't nog wat uit te stellen.»

«Zeven-en-twintig jaar! Wat 'n tijd! Heeft U daar niet heel veel in ondervonden?»

«O, ja, natuurlijk. Toch was 't niet zoo interessant als u misschien wel denkt. De aardige tijd voor de tooneelisten was voorbij, toen ik aan 't tooneel kwam. Ik heb b. v. nooit gereisd met de trekschuit of de omnibus, en we zijn ook nooit ingesneeuwd. Neen, het gezellige, avontuurlijke tooneellevens, waar mijne moeder nog zooveel van weet te vertellen, heb ik nooit gekend.»

«Hé, vertelt U er toch maar iets van? Dat is toch veel aardiger, dan dat ik alles uit 'n boek moet opteekenen?»

«Nu, omdat u het dan wil. Reeds als jong meisje wou ik 't liefst actrice worden. Het tooneel trok me aan, zooals ik 't in mijne omgeving had leeren kennen en toen ik mijne schooljaren bij Mevr. de Kok op het Frederiksplein achter den rug had, ging ik er dan ook direct heen. Ik kwam bij de Kon. Vereen. «Het Ned. Tooneel.» Hier kreeg ik evenwel zoo goed als niets te doen, wat toendertijd algemeen met de jongeren het geval was. Zij hadden 't niet zoo gemakkelijk als tegenwoordig, nu zij al gauw in de gelegenheid worden gesteld een of ander klein rolletje te vervullen. Wij bleven lang figureeren en moesten wachten tot een gelukkig toeval ons een speelrol

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

bezorgde. Ik debuteerde als Jacquinet in Paljas op een Groningsche kermis, een rol, waar ik me zelf voor had aangeboden toen er niemand anders was, die haar kon spelen.»

«Natuurlijk was U daar erg over in Uw schik?!»

«Dat kunt U wel begrijpen. Ik heb haar dan ook wat ijverig ingestudeerd. En nooit zal ik vergeten, wat Mevrouw Stoetz eens op de repetitie tot me zei. Zij vond, dat ik de rol heel goed speelde, maar één ding was er, wat zij moest afkeuren. Ik speelde natuurlijk met al m'n jeugdige opgewektheid en zag nog niet goed



Mevrouw en Mijnheer DARLAH in «De Tegenpartij» van Alfred Capus. Nederl. Tooneel.

in, waar mijn vlug, kwiek spel niet op z'n plaats was. Zoo speelde ik de scène, waarin ik op Paljas' bevel moest opstaan, in hetzelfde vlugge tempo, terwijl dit voor een moe, afgemat kind als ik voorstelde, natuurlijk niet mogelijk was. «Kindje», zei Mevrouw Stoetz, «je speelt uitstekend, hoor; alleen, dat . . . dat ééne is niét goed!»

«Is U lang bij de Kon. Ver. Het Ned. Tooneel gebleven?»

«O, neen. Heel gauw daarop engageerde Ch. de la Mar mij. Bij hem debuteerde ik als «Emma» in Dokter Klaus», eene voorstelling, die gegeven werd in het gebouw van den Werkenden Stand. Toen bleef ik aan het spelen, want vervolgens was ik verbonden aan het gezelschap Kreukniet en Mutters, directeurs van den Salon des Variétés. Ik speelde er allerlei rollen, vooral in de nieu-

were tooneelstukken, die deze directie voor het eerst in Nederland op het repertoire bracht.

Toen in 1890 de Tivoli-schouwburg te Rotterdam werd gesticht, engageerden de heeren de Vos en van Korlaar mij, gelijk met Mej. Aleida Roeloffzen. Dit engagement kreeg ik ook door een toeval, want de directie, feitelijk uitgegaan om Mej. Roeloffzen te engageeren, zag mij bij die gelegenheid met haar spelen en nam ons toen beiden.

In mijn Tivoli-jaren, die duurden tot de directie werd ontbonden, kreeg ik rollen, zoowel in komischen als in ernstigen trant. In «Het Goudvischje» b.v. speelde ik «Marie», in «Onze Don Juans», Kathinka, Eva in «Noodlot» (van Couperus), «Juffrouw Nitouche» in het stuk van dien naam.

«U heeft dus ook gezongen?»

«— Zeker, maar in die jaren niet zooveel als later toen ik verbonden was bij de Vereenigde Rotterdamsche Tooneelisten onder directie van Le Gras en Haspels. Hier was ik Soubrette en Jeune première.»

«— En wanneer kwam U dan bij de Kon. Ver. Het Ned. Tooneel terug?»

«— In 1901.»



LONA in „De Ster” van Herman Bahr.
Groote Schouwburg, Rotterdam.

«— Daar heb ik U laatst bewonderd in de «Gysbregt van Aemstel», waarin U zoo bijzonder mooi de rei der Clarissen heeft gezegd. U speelt zeker graag ernstige rollen?»

«Zeker, alleen moet er zoo nu en dan eens een komische tusschen door. Daarom tref ik 't wel met mijn jubileumstuk, «Oud-Heidelberg», waarin ik «Käthe» speel, dus ernstig en opgewekt beiden.»

«Maar welke zijn dan Uwe lievelingsrollen?»

«Dat waren die, welke ik speelde in mijn Tivoli-tijd, waarvan ik U zoo even al enkele opnoemde. Ik kan er dikwijls nog met genot aan terugdenken.»

Weet U waar ik nu 't meeste van hou? Van verzen zeggen. Van Vondel ben ik een vurig vereerster. Dat heb ik van mijne moeder»

Nauwelijks had Mevr. de Vos het woord moeder over de lippen of de deur ging open en hare moeder, Mevrouw Christine Poolman, kwam binnen. Uit was 't toen met ons gesprek; we begonnen een nieuw, waarvan nu Mevrouw Poolman de ziel werd, die ons allerlei oude herinneringen uit haar interessant tooneelleven verhaalde.

Toen sloeg de klok al heel gauw vijf uur, 't was mijn tijd, wilde ik den trein nog halen. Van mijne gastvrouw en gastheer en hunne moeder nam ik afscheid, opgewekt door deze gezellige ontvangst.

M. E. R.



AMSTERDAMSCH E KRONIEK.

(ACKERMANN — De Schoonzoon van mijnheer Poirier.
— Gabriel Schilling's Flucht.)

Ackermann, tragé-komedie van Felix Holländer en Lothar Schmidt, is gespeeld door de afdeeling B van het gezelschap-Royaards. Het wil mij voorkomen dat het stuk misschien meer succes had gehad, indien het niet overgelaten was aan de dü minorum gentium. Juist een stuk als dit, waaraan een overoud thema tot grondslag is gelegd, en dat bedenkelijke technische gebreken heeft, kan alleen gered worden door een zeer supérieure vertolking door een volkomen homogeen ensemble als indertijd dat van de Nederl. Tooneelvereeniging.

Het thema is werkelijk overoud: een man die bij de zestig jaren lang stuiver bij stuiver zich een fortuintje heeft bijeengeschraapt, begint de behoefte te gevoelen om zijn vermogen ten minste aan een erfgenaam na te laten, en hij begaat de dwaasheid een jonge vrouw te trouwen, met het gevolg dat hij door haar slecht behandeld en zelfs bedrogen wordt; zijn zoon en eenige erfgenaam blijkt metterdaad een ander tot vader te hebben; dan, in een oogenblik van razernij, werpt hij zijn effecten in het vuur.

Het stuk vangt aan met een aardige milieu-schildering: de oude man, en om hem heen gegroepeerd enerzijds de op zijn erfenis azende familie, anderzijds de intrigeerende huishoudster en haar jeugdige dochter, verloofd met een student. De huishoudster hoopden ouden Ackerman in het huwelijksbootje te krijgen, en het valt haar aanvanke-lijk geweldig tegen, als de man zijn zinnen blijkt gezet te hebben op haar dochter; maar zij is een te berekenende vrouw om niet ook deze solutie te aanvaarden, en ze weet de verbintenis tot stand te brengen.

Dat is de eerste afdeeling van het werk; in de tweede is Ackermann twee jaren met de jonge Trudi getrouwd, en viert men den eersten jaardag van het kind. Dan wordt door achterklap van Ackermann's familie en van zijn vriend Doctor Beckendorf de pot aux roses ontdekt, en de oude hoorndrager wreekt zich op zijn trouwelooze vrouw, die hem trouwens als een vod behandelde, door zijn vermogen te vernietigen.

Mutatis mutandis is het 't thema, dat door Bernstein is behandeld in *la Griffe* en door Guinon in *le Foug*, met dit groote onderscheid evenwel dat in de beide laatste werken de schrijvers de langzame verwording, het gâtisme van den ouden man, zijn physieken en moreelen ondergang, meer hebben belicht, terwijl het Holländer en Schmidt meer te doen is geweest om het *geval* n.l. de misrekening van den grijsaard, te beschrijven; hun werk heeft er aan diepte door ingeboet. Maar de groote fout in de constructie van *Ackermann* ligt hierin, dat hij voor zijn eerste deel twee volle bedrijven gebruikte, en alleen het derde overhield om de gevolgen van de onnatuurlijke verbintenis tusschen den grijsaard en het jonge meisje te ontwikkelen. Dit heeft de schrijvers op den verkeerden weg gebracht: in het slotbedrijf hebben zij de gebeurtenissen geprecipiteerd, ('t is als schreef ik over *de Sphinx*), en

ze hebben dit gedaan op vrij onhandige manier: de ont-hulling van de waarheid door de familie van Ackermann, die als een bom binnenvalt, is verbluffend, en even weinig voorbereid als het in dezelfde richting bedoelde optreden van den dokter, Ackermann's vriend. Hoe hadden de schrijvers een beter gebruik kunnen maken van deze figuur als raisonneur, voor welk em-plooi zij aangewezen scheen!

Intusschen, zooals ik zeide had het stuk wellicht nog gered kunnen worden door een zeer superieure vertolking, doch het heeft die niet mogen vinden. Ben ik wel inge-licht, dan is er vroeger sprake van geweest dat de titelrol zou vervuld worden door Louis Bouwmeester, en het ware wel interessant geweest te zien wat hij er van gemaakt zou hebben: het precedent van *de Klauw* is daarom aan-tetoonen wat Bouwmeester in zulk een figuur kan leggen, hoe hij de gradueele verwording van een mensch weet uittebeelden. Dit had ook hier kunnen geschieden: de oude, maar nog krachtige Ackermann uit het eerste bedrijf had in den loop van het stuk kunnen worden een machteloze, afgeleefde grijsaard in het derde. Daarvoor ware het noodig dat de tooneelspeler zich wist te verheffen boven de rol, en dat heeft de Heer Musch niet vermocht. Hij heeft zich er mede tevreden gesteld, de figuur van Ackermann te componeeren voor den toiletspiegel en die ongewijzigd doortespielen tot het einde: Ackermann, in zijn pels grin-nikend opkomende in I is precies dezelfde als de Ackerman die in III in zijn chambercloak zijn „zoontje” wiegt in den kinderwagen.

Mevr. Sablairoles was als de huishoudster voldoende, meer niet; stellen we ons eens een oogenblik voor den geest wat Mevr. de Boer- van Rijk met een aantal kleine, fijne trekjes hiervan zou gemaakt hebben!

Mej. Carelsen was goed in het laatste bedrijf, in de twee eerste ging er weinig beking van haar uit. Volkomen vlak en onbeduidend was de dokter van Tourniaire; ik zeide reeds dat de schrijver deze rol heeft verwaarloosd, maar ook hier had een ervaren tooneelspeler moeten „bijwerken”.

De Heer Heijermans toont aan energie niet ondertedoen voor den Heer Royaards. Het is hem gelukt, zich van 18 Januari af ook van het Grand Théâtre in de Amstel-straat meester te maken en naast zijn intensieve exploitatie van den Hollandschen Schouwburg bespeelt hij thans ook het voormalige van Lier-Théater. Alle eerbied voor een werkkracht, die op Zondag twee verschillende stukken in matinée en twee andere stukken in soirée in de beide schouwburgen voor het voetlicht heeft gebracht!

Ik had de gelegenheid, in de Amstelstraat de voor-stelling bijtewonen van den *Schoonzoön van mijnheer Poirier*, en de zeer drukke opkomst van het publiek geeft gegronde verwachting, dat dit stuk voor de Tooneelver-eeniging een kastuk zal worden. Of het ook naar den eisch gespeeld werd? Zie, wanneer men het op de keper beschouwt, kan kritiek niet uitblijven. Het standaardwerk van Augier stelt aan de vertooning hooge eischen, waar-aan niet ten volle is voldaan. Sommige rollen waren totaal onvoldoende bezet; in de eerste plaatst die van Hector de Montmeyran, een tweede plans-rol die gespeeld moet worden met byzondere voornaamheid, en waarvan de jeugdige Heer Timrott zoo ongeveer niets terecht bracht. Dan de kleine, maar zeer typische rol van den kok, die geheel in het water viel bij den Heer Beukman. Verder had de Heer Verkade als acteur altijd weer te kampen met de hem eigenaardige bezwaren in houding en gebaren, terwijl zijn echtgenoot in kracht te kort schoot in het laatste bedrijf op het fameuse oogenblik waarop zij Gaston toeroept, „et maintenant, va te battre!”

Ten slotte het vriendenpaar Poirier en Verdelet. De laatste was er eenvoudig *niet*, en ook met den Heer Kerckhoven kon ik mij niet vereenigen, omdat hij Poirier geheel verkeerd had begrepen. Zooals hij hem gaf, was het de winkelier, rijk geworden, die zóó van achter de toonbank vandaan kwam, en die opvatting is bepaald onjuist. Poirier is, ja, een burgerman, maar een bourgeois cosu, een van die kooplieden, die de kern hebben gevormd waaruit de krachtige bourgeoisie is voortgekomen van 1848, en geenszins de épicier uit een vaudeville. Daar moeten in zijn optreden tegenover den Markies de Presles momenten zijn, waarin de fierheid op zijn eerlijk verworven positie den tegenstander schaakmat zet. Zóó speelde Constant Coquelin de rol; de Heer Kerckhoven had zich daarin niet ingeleefd; hij bleef altijd door de kleine ex-winkelier.

Intusschen, ook met die onvoldoende vertolking heeft *de Schoonzoön* toch weder een flink succes gehad, en dit is voornamelijk te danken geweest aan de intelligente regie van den Heer Verkade, die voor een keurige aan-kleeding in den stijl van den tijd had gezorgd, en die ook aan den dialoog een zeer vlug tempo had gegeven, wat de levendigheid ervan zeer verhoogde.

Gabriel Schilling's Flucht, is het lievelingskind van den schrijver; men weet dat Hauptmann dit werk vijf jaren lang in portefeuille heeft gehouden en eerst in het vorig jaar het in intiemen kring in het kleine theater te Lauchstedt heeft doen opvoeren, waarna het zijn wereld-tocht is begonnen. Onze Berlijnsche correspondent heeft het in het December-nummer van *Het Tooneel* reeds be-sproken, en ik mag het dus bij de lezers als bekend voor-onderstellen. De Raad van Beheer der Kon. Vereeniging heeft zeer terecht er voor Nederland de hand op gelegd.

Want al heeft het stuk ongetwijfeld een hybridisch karakter, al zien wij den Hauptmann van *die Weber* en *Fuhrmann Henschel* plotseling de grübelende Hauptmann van *Pippa tanzt* worden, al hindert ons dat symbolistisch gedoe met doodkisten-fabricage en zeisenslijpen in de coulissen; al mist het laatste bedrijf, dat als eenvoudig tableau: het vinden van Schilling's lijk, zoo vol stemming had kunnen zijn, door het eindeloos geredeneer zijn effect, — toch is er heel wat moois in die tegenstelling van den door twee vrouwen tot gekwordens toe vervolgd Schilling en het levenslustige en levenskrachtige paar Mäurer-Lucie Heil. Jammer alleen, dat de voorstelling zoo geleden heeft door de ongelijke vertolking.

De Heer Louis de Vries was uitmuntend; ik kan mij niet verklaren waarom een deel der dagbladpers hem in deze rol weekheid en overdreven lyrisme heeft verweten. Immers als Schilling ten tooneele verschijnt is de man reeds in het laatste stadium van zijn zielsziekte. Ik zou het stuk als ondertitel willen geven: «der Kreuzgang eines Nevropathen»; zóó en niet anders moest en kon de heer de Vries de figuur uitbeelden, en zoo deed hij het ook zeer terecht. Uitmuntend eveneens Mevr. Gusta de Vos—Poolman, de eenigszins perverse booze genius van Schilling; haar entree in II, waarbij ze in houding en oogopslag de gansche figuur teekende, was meesterlijk. Alle lof ook aan Mevr. Hopper, die met haar klare dictie volkomen recht liet wedervaren aan de partij van Lucie Heil, het dappere vrouwtje dat in het leven vertrouwen stelt.

Maar wat te zeggen van den Heer Chrispijn, die een kerngezonde, veerkrachtige man moet zijn, de levende antithese van den levenskranken Schilling, en die zonder iets van die eigenschappen te toonen zijn rol opdreunde zonder er eenig relief aan te geven?

En wat deerde de anders zoo pittige Mevr. Lobo, dat zij dezen keer volmaakt kleurloos speelde?

Jammer, jammer voor de eerstgenoemde artisten: als

de terts of de quint uit het accoord wegvalt, klinkt het toch al zeer onvolkomen.

Den *regisseur* Chrispijn hulde, vooral II en III waren zeer verzorgd; in I waren de geschilderde boomen rechts niet fraai.

C. A. V.



ROTTERDAMSCH E BRIEVEN.

«M'N OUWE HEER» — Tooneelverbondavond — GYSBREGHT VAN AEMSTEL.

Op 1 Januari is er in den Rotterdamschen Schouwburg «grootte kinder- en familievoorstelling», dan zorgt elkeen die belangstelt in het tooneel aanwezig te zijn, omdat juist de aanwezigheid op dien avond als bewijs moet gelden voor de belangstelling.

Het is de jaarlijksche mobilisatie van het uitgaande leger, nog aangevuld met de lichte 1913, alle jeugdige recruten die in vreugdevolle verwachting hun eerste, nauwelijks te bedwingen schreden richten naar den tempel der kunst.

Het is duidelijk dat hun geestdrift voor de goede zaak, die het Rotterdamsch Tooneelgezelschap is, langs een zoet lijntje gewonnen moet worden en daarvoor weet de opperbevelhebber, directeur van Eysden, telken jare uitstekend te zorgen. Ditmaal werd de geest van Rotte's jongelingschap-in-korte broek en van een groote, bevallige, luid snappende schare jeugdige jofferen, geoeffend op een onbeduidend grappigheidje: «M'n ouwe Heer» waarvan het eenige opmerkelijke is dat er twee schrijvers noodig waren om de klucht te fabriceren en de handeling nochtans zoo doorzichtig bleef als een mandje.

«M'n ouwe Heer», vader reeds van een volwassen zoon, is een kraan, vermits hij het stoute stuk bestaat de 20-jarige dochter van een vermogende, knappe weduwe te trouwen, die op haar beurt als «m'n ouwe Vrouw» voor «m'n ouwe Heer», niet wenscht onder te doen en in het huwelijk treedt met den volwassen zoon. Ik waag het niet te ontraadselen welke angstige familierelaties uit zoiets ontstaan en constateer liever ineens dat er hartelijk gelachen is niet het minst door de spes patriae.

Nico de Jong, heel verdienstelijk als de «ouwe Heer» droeg de kluchtige vertoening, mede ondersteund door Henri Poolman en Cor van der Lugt, die een wel wat al te Hollandsche Pruisische Luitenant voorstelde. Favoriet was echter Alex Faassen als de domme, maar welmeenende, trouwe huisknecht; al dadelijk, na zijn opkomen, had hij zijn plaatsje in het onschuldig hart van de jeugd veroverd, evenals Elsa Mauhs in den smaak viel door haar liefvallig doen en het «snóeperig, o, nee maar béelderig» japonnetje wat zij droeg.

En toen Kloris en Roos en — de Wensch. Wat dien Wensch betreft, deed het kleinzielig aan Thomasvaer uit de school te hooren klappen. Hij verheerlijkte het souffleurshok, dat is zijn goed recht, maar noch hem, en nog minder het publiek gaat het iets aan te weten van welke plaats gesouffleerd wordt wanneer, bij andere voorstellingen dan die van het Rotterd. Tooneelgezelschap, het leelijke

hok verdwenen is. Als het betreffende tooneelgezelschap goed vindt dat het publiek kenbaar te maken, heeft het naar mijn bescheiden meening, daarvoor dezen Thomasvaer het allerminst noodig.

De Rotterdamsche afdeeling van het Tooneelverbond heeft een prachtige kunstlievende en het Verbond waardig vertegenwoordigende daad verricht. Zij heeft hare leden een, in deze stad, eerste opvoering aangeboden van Gysbreght van Aemstel, het derde Vondel-drama dat Willem Royaards weer met zoo liefdevolle toewijding heeft aangedurfd. Of, zou het niet getuigen van durf, van omwankelbaar vertrouwen in eigen schoonheidsideaal, deze bijzonder belangwekkende vertoening van Vondel's treurspel dat, sleurig in de traditie voortlevend, de laatste jaren bijna geen ander effect heeft vermogen te bereiken dan grauwe verveling en daardoor, bij elk nieuw opkomend geslacht, meer en meer begrijpelijken weerzin jegens den grooten dichter. Hoe werd toch jaarlijks de «Gysbreght» afgerammeld, met hoe weinig pieteit, hoe liefdeloos en banaal deze prachtige schat van taalschoonheid en klankenweelde verduft en vermoffelt in een sleurvertooning zonder ziel of geestdrift!

Terecht heeft onze eenige Vondel vereerder-van-dendaad, Willem Royaards, begrepen dat het meer dan tijd werd te breken met dien sleur en heeft hij, onder eigen bezielende regie, een vertoening van «Gysbreght» ineen-gezet, die, zoo niet in alle deelen even voortreffelijk geslaagd, toch zeker heeft bereikt dat Gysbreght en — vader Vondel niet het minst, in de gretige belangstelling van jong en oud weer opnieuw is opgeleefd. Het décor, door Frits Lensvelt ontworpen, naar de leer van Gordon Craig, was al dadelijk een verrassing en werkte in den verbijsterenden eenvoud van opzet wonderlijk suggestief. Op eene verhooging van drie treden was een proscenium aangebracht, op den achtergrond afgesloten door twee zijstukken voorstellende de muren van Amsterdam's poort. Deze poort zelf wordt op uiterst practische wijze voor alle volgende bedrijven gebezigd, stelt dan, afgesloten met een deur, den ingang voor van het Karthuizer Klooster, dan, als erker uitgebouwd, het vertrek van Bodeloch en dan weer, met gekleurde glasramen afgesloten Bisschop Gosewijns, Kloosterkapel. Naar believe worden voor de twee zijmuren gordijnen geschoven als eenvoudige aanduiding van een vertrek binnenshuis. Rechts en links op den voorgrond binnen de verhooging staan twee zijstukken met een deuropening, afgesloten door een gordijn.

Daaruit treden de reien naar voren. Die twee openingen leken mij een ongelukkige oplossing voor het opkomen der reien. Het maakte den indruk of bij het ineenzetten van het décor, de reien vergeten waren en nu maar door een zijdeurtje moesten worden binnen geloosd. Aanbeveling verdient het wellicht die opening nog eens half zoo hoog te doen maken om daardoor den storenden indruk van een tooneeldeur weg te nemen.

Ook Nell Bronger is, bij het ontwerpen der costumes, zeer gelukkig geweest. Wel mocht, voor oorlogsmannen als Gysbreght, Arend of Egmont, de kleding voor 't gevecht, minder doeltreffend worden genoemd, verrukkelijk van kleur en voornaam was die zeker en mij wel zoo lief als het gekletter van het harnas.

Het spreekt bijna vanzelf dat naast Royaards, voordrachtskunstenaar immers bij uitnemendheid, de medespelenden verreweg in den schaduw bleven, uitgezonderd Jan Musch, die eerst voortreffelijk als de Spe Vosmeer en later als bode zich tot dezelfde hoogte als Royaards wist op te werken. De Gysbreght van Royaards, kloek en sober was een puur genot voor het oor. Hoe welbeheerscht is zijn dictie en hoe komt, door zijn mond de gespierde en toch zoo prachtig beeldrijke taal van Vondel, uitnemend

tot zijn recht. Want het streven trouwens van ieder ander was: Vondel recht te doen, al bereikte niet allen wat Royaards vermocht. Maar de liefde, de toewijding, o ja, die was er wel! Die maakten ook de Bodeloch van Mevr. Royaards-Sandberg tot een genieting, hoewel haar stemmiddelen en haar plastisch vermogen, vooral in het laatste bedrijf iets te kort schoten. Zij vergoedde dit ruimschoots door een innigheid en warmte, welke het «waar werd oprechter trouw» tot een schoone waarheid maakte.

Minder goed waren de reien. Uit den aard moet het zeggen dier verzen toevertrouwd aan jeugdige krachten die *te* mooi willen doen en daardoor hinderlijk pathetisch worden. Het best geslaagd, én in opstelling én in voordracht, was de rei van Klaerissen. Het geheele tooneel trouwens in Gozewijn's Kapel mag tot de schoonste en onvergetelijkste gedeelten van de Gysbreghtopvoering gerekend worden. Daar werd, met de medewerking van Gerard Zalsman iets subliems van stemmingsvolle schoonheid bereikt. Prachtig van kleur vooral en zeer indrukwekkend was eveneens het laatste tooneel: het vertrek van Gysbreght uit zijn vesting, hoewel hier de verschijning van Rafael (op een verhooging in de opening tusschen de twee zijwanden) een, zij het noodwendig, toch min of meer onlogischen indruk maakte, ten eerste, omdat hij te dicht bij stond opgesteld en ten tweede omdat zijne verschijning werd bewerkstelligd door het eenvoudig wegtrekken van een gordijntje, waardoor, het moge bij deze gewijde vertooning wellicht profaan klinken, de gedachte aan een schiettent zich onwillekeurig opdrong. Met het één voor één wegschuiven of optrekken van wolfgordijnen, waardoor de verschijning van Rafael, eerst vaag, langzamerhand zou verscherpt worden, zou m.i. een beter resultaat zijn te verkrijgen, hoewel ik beken, dat een zoodanige oplossing niet in den primitieven stijl van het décor zou liggen. Het bewijst met hoe groote moeijelikheden Royaards te kampen heeft gehad, laten wij daarom dubbel erkentelijk zijn voor het vele voortreffelijke en waarlijk ontroerend-schoone wat hij ons te genieten heeft gegeven. De muziekbegeleiding door Theo v. d. Bijl, was slechts ondergeschikt en werkte, waar dit nodig was, ter verhooging van de stemming op zeer bevredigende manier.

A. v. W.

FRANSCH DRAMATURGIE.

Mlle George.

Geboren in 1787 — twee jaren vóór de eerste omwenteling — stierf zij in 1867, drie jaren vóór de inéénstorting van het Tweede Keizerrijk. Als 16 à 20-jarig jongmeisje had zij Keizerlijke herinneringen verkregen, in zoover zij meer dan zes jaar de intieme vriendin was van den 1^{sten} Consul, later 1^{sten} Keizer van Frankrijk.

In Nov. 1802 ontving «Georgina», de streelnaam door Bonaparte haar toegedacht, haar «ordre de début» aan de Comédie française.

Zij zou Racine's Clytemnestre vertolken in zijn Iphigénie en Aulide (1675) en ofschoon, tijdens het stuk, niet weinig kabaal werd gemaakt tegen haar medespeler Talma, (Achille) waardoor de *débutante* reeds eenmaal gezegde versregels moest herhalen en het in-de rol zijn daardoor niet weinig verflauwde, was men het terstond ééns over de buitengewone kracht en de ongemeene hartstochtelijkheid, die zij reeds in de eerste scène met Iphigénie ten toon spreidde.

Daarbij kwam dat hoe weelderig de 16-jarige actrice ook lichamelijk mocht ontwikkeld zijn — haar geestelijke uitrusting toch die van een jongmeisje bleef en men dus nog grooter verwondering aan den dag legde over de vroegrijpheid van haar talent, dat haar, een 16-jarige, in staat stelde eene moeder-rol als die van Clytemnestra te

vervullen. Te spelen met de maëstria waarvan zij deed blijken, toen haar metalen lok- en klokstem Agamemnon, op zijne woorden dat zij niet in een paleis, maar in een legerkamp was, liet hooren:

Où tout vous est soumis;
Où le sort de l'Asie en vos mains est remis;
Où je vois sous nos lois marcher la Grèce entière,
Où le fils de Thétis va m'app'ler sa mère;

en dan, op de ééne stembuiging na de andere, in de majesteit van haar marmeren gestalte en de imperatorische schoonheid van haar gelaat den breeden orgeltoon te doen aanbuisen:

Dans quel palais superbe et plein de ma grandeur
Puis-je jamais paraître avec plus de splendeur?

Het pleit was gewonnen en Mlle Raucourt die in een loge*) haar leerling zat té bemoedigen, steeg naar de wolken. De Eerste Consul aanwezig met «cette bonne et ravissante Joséphine» zag het parterre gevuld met hoogwaardigheidsbekleeders, aanzienlijken en artisten. Spoedig daarop speelt zij Aménaïde in Voltairès *Tancrède* Idamé in *l'Orphelin de la Chine*, Emilie in *Cinna* en eindelijk *Phèdre*.

Joséphine had een eenvoudigen blauwen mantel (Marie Louise profetisch genaamd) met borduurwerk aan George gezonden en de Eerste Consul aan haar en aan een harer meest geduchte medespeelsters (Mlle Duchesnois) 3000 francs elk. De Eerste Consul bleek ook buiten het veldheersvak een goed strateeg. Over hare talenten is maar één roep en toch wordt deze overtroffen door den roep van hare schoonheid. Het Journal des Débats (van Dec: 1802) schrijft: «Door een buitengewonen roep van schoonheid voorafgegaan, is Mlle George daar niet beneden gebleven; haar gestalte paart aan fransche gratie, regelmaat en adel van grieksche vormen; hare lijnen doen Apolló's zuster herryzen, wanneer zij aan de boorden van de Eurotas, door haar nymfenstoet omringd, hooger dan allen het hoofd beurt.

»In dit schoone lichaam huist een ziel, gereed zich uit te storten.

«Zij gelijkt Pygmalion's Galathea, vol levenswarmte en daarom doet zij niet enkel aan een standbeeld van Parisch marmer denken.»

Een paar jaar later als Voltaire's Sémiramis «gaat», schrijft dat zelfde dagblad: «Men komt om Mlle George te zien; de schoone Babylonische Koningin trekt de menigte, zij is even belangwekkend in de momenten dat zij trots en majesteit als Souvereine van een groot rijk moet vertoonen, als in de pathetische tooneelen, waarin zij lijdenssmart en wanhoop tot uiting moet brengen, van een moeder die slechts een wraakzuchtig moordenaar in haar zoon terugvindt.»

Allermerkwaardigst in deze vrouw is, dat zij, te midden van haar fel bewogen leven, hare uiterlijke schoonheid behield. Parijsche kroniekschrijvers uit het tijdperk der Bourbons en der Orléansen de Janin's, de Gautier's, de Saint Victor's, de Houssaye's zijn eenstemmig over de gratie en de schoonheid van Mlle George op 50 jarigen leeftijd. Théophile Gautier zegt: «Ondanks het vrij groot aantal lustra dat Mlle G., de Grieksche Melpomene, telt, is zij nog mooi, zel's heel mooi. Men zou — zonder één oogwenk weifelens, haar voor een medaillon van Syracuse kunnen nemen of voor een Isis van de Eginetische basreliefs. §)

*) «Une petite loge d'avant-scène qui donnait sur le théâtre». (Mémoires inédites de Mlle George par P. A. Cheramy Libr: Plon 1908.)

§) Egina, een der eilanden tegenover de Peloponnesus, is bij het aanbreeken der 5^{de} eeuw een kleine bloeiende staat. Zijn kunstenaars zijn zeer gezocht; zij worden met orders overstelpt: met bestellingen van bronzen beelden voor zegevierende atleten en exvoto's voor heiligdommen. (Geestelijk Voorouders, Studiën over onze beschaving door A. Pierson II Hellas 2^{de} deel Haarlem H. D. Tjeenk Willink 1893).

«De wenkbrauwboog, onvergelykelyk zuiver en fijn, overspant twee oogen, vol tragisch gevlam en geschitter; haar dunne rechte neus (door een schuinen neusvleugel gesplitst, die trillend zich opent en sluit) loopt in haar voorhoofd samen door een linie van hoogen eenvoud; de lippen hebben een machtigen, een fier-minachtelijken trek, die zich plooit naar de mondhoeken. Het is of een wraakzuchtige Nemesis de ure verbeidt dat zij haar leeuw met de bronzen nagelen zal ontketenen. Toch heeft diezelfde mond, *niet* saamgeprest, beminlijke lachjes van vorstelijke gratie en haast ondenkbaar is het, hoe hij, na de antieke of moderne verwenschingen weggeslingerd te hebben, zooveel teëre bekoorlijkheid kan teekenen». —

Maar het merkwaardigste van alles is wel een brief van Victorien Sardou aan Cheramy van zestal jaren her (1906 of '07) over M^{lle} George geschreven. Daarin zegt de groote dramaturg haar in Rodogune en Lucrece Borgia in 1842 of 1843 gezien te hebben en, ondanks haar naderende 60 jaren en haar hinderlijke zwaarlijvigheid, in haar te hebben bewonderd een «waarlijk koninklijke gestalte». Sardou roemt in Lucrece haar houding, haar standen, haar gang*) en haar gebaren evenzeer als haar sonore stem.

Begonnen op 15 à 16 jaar wijst haar staat van dienst in het Théâtre français het jaartal 1817 aan als haar ontslag. Zij is dan nauwlijks 30 jaar en wij vinden haar zes en dertig jaar later nog eenmaal in het Maison de Molière terug als zij, afscheid van het tooneel nemend, op 66 jarigen leeftijd Cléopâtre in Rodogune speelt.

In dat tijdsverloop heeft zij jaren achtereen in het *Odéon* gespeeld en als een Zigeunervrouw gezworven; heeft op de lauweren gerust harer triomfen in Rusland en Zweden; heeft haar hart en haar beurs nog talloze malen geopend en is eindelijk, de laatste jaren vóór haar tooneelafscheid, terechtgekomen op vierdenrangsplanken en bij kermis-artisten, bij wie zij hare prille kinderjaren had gesleten. Het lot van alle *enfants de Bohême*, wie geen goede fee wenkt en bewaakt, is het hare en zij die in Keizerlijke weelde en Byzantijnschen pronk van en op het tooneel had geleefd — daalt trapsgewijs tot jammerlijke nooddrift. Plastische kunstenaars, hoe hooger zij in hunne beelding hebben gestaan, vallen te lager als zij eenmaal, gelijk George, in allerlei doléantie zijn gesleurd.

Een tehuis voor tooneelartisten, gelijk Frankrijk er sinds 12 jaren één bezit, is een dringende eisch des tijds. Weelde-kinderen, die zooveel hartstochten deden navoelen, moet de verbittering der nooddriftigheid dragelijk worden gemaakt, want «kindren zijn ze altoos.»

F. SMIT KLEINE.

*) Even schoon en klein als hare handen waren, even leelijk waren hare voeten. Napoleon plaagde er zijne Georgina meermalen meê.

BRIEVEN UIT BRUSSEL.

Baldus et Josina.

Pièce en vers en 3 actes et 6 tableaux de Mr. Paul Spaak.

Er was een tijd — naar men zegt, nog niet zoo lang geleden — dat eene première van een nieuw werk eens begischen schrijvers, bij hare aankondiging steeds groote hilariteit verwekte. In drommen trokken de Brusselaars dien avond naar den schouburg op, met het heilige voor-nemen zich eens terdege te vermaken... en wel ten koste van den auteur. Het stuk moest tegen wil en dank belachelijk zijn. Het publiek, meerendeels bestaande uit vrienden (?) van den schrijver, uit broodnijdige artisten en sceptische dagbladschrijvers, gaf gedurende de voorstelling op zeer luidruchtige wijze aan zijne gevoelens uiting en herhaaldelijk werd den artisten het verderspelen belet, door spottende opmerkingen of sarcastische uitvallen van

uit de zaal. Menig belgisch tooneelwerk is dan ook on-vergetelyk geworden door het tumult en de wanorde, welke het tijdens de eerste opvoering teweeg bracht. Voorwaar, een weing aanlokkelijke reputatie!

Doch de tijden en zeden zijn veranderd; zelfs in België. Heden past het niet meer om in den schouburg luide van zijne onvoldaanheid over de prestaties achter het voet-licht blijk te geven. Hoogstens tijdens de entr'acte wordt er in de «couloirs» op gedempten toon eene meening geuit. Zij is weliswaar aarzelend en onzeker, doch in harmonie met de duffe stemming in de zaal. Toch wordt er na elk bedrijf langdurig geklapt; het stuk schijnt te behagen. Aan het einde der voorstelling roept, schreewt men om den auteur. Het scherm rijst en daalt tot in het oneindige en het succes blijkt enorm.

Maar den komenden morgen verschijnen de couranten en vellen een vonnis. Zij zeggen dat het stuk van den vorigen avond weinig beteekent, dat het eene teleurstelling is, dat men meer had verwacht. En bij de tweede opvoering is de schouburg slechts half bezet....

Zoo gaat het al te dikwijls, zoo ging het met het jongste werk van Paul Spaak. Met de opvoering van «*Baldus et Josina*» is het z.g. Théâtre Belge ingewijd. Na eindelooze besprekingen en beraadslagingen tusschen letterkundigen, schouburg-direkteuren en kunstbeschermers, — uit den aard der zaak met oneenigheid gepaard — heeft het Théâtre Royal du Parc het aangedurfd om «sous le haut patronage de S. M. le Roi» en met behulp van de noodige subsidies, dezen winter eene proef te nemen met een belgisch theater.

Terwijl tot dusverre met minachting werd neergezien op stukken van belgische dramaturgen, — enkele uitgezonderd — zijn deze heden met hunne Parijsche collega's in rechten gelijk gesteld en zullen er elk seizoen een vast aantal werken van hen worden opgevoerd. Er schijnt dus in België geen gebrek te zijn aan tooneelschrijvers; alleen het publiek — belust op Parijsche noviteiten en wantrouwig in de artistieke gave hunner landgenooten — draagt de schuld van alle ellende.

Zoo spreken de geestdriftige voorstanders van het «nationaal theater», dat nu eindelijk de miskende en verborgen talenten — het leeskomitee heeft reeds meer dan twee honderd manuscripten ontvangen — uit hunne ballingschap zal komen verlossen.

Het zou echter onjuist zijn om het debuut van het belgisch theater naar het nieuwe werk van den Heer Spaak te beoordeelen. De dichter van het onsterfelijk geworden «Kaatje» behoort sedert lang tot die kunstenaars welke bij het Brusselsche publiek in den gunst staan; zijn werk is dus geen proef, het is eene bevestiging van zijn talent.

«*Baldus et Josina*» is een eenvoudig verhaaltje. Het speelt in Vlaanderen, in het lichte, zonnige Vlaanderland.

Baldus, de zoon van een klokkenluider, slijt zijne dagen met droomen en dichten. Uren lang doolt hij door de velden en akkers, waar de suizende wind het koren statig wuiven doet. En in verrukking staart hij op naar den blauwen hemel, naar de zinkende zon of naar de fonkelende sterren in den nacht. Hij bewoont een armzalig vertrekje, waar hij zijn vader bij het schoenlappen helpt. Doch het handwerk gaat hem kwalijk af, want zijne gedachten zijn altoos verre van hem. Alleen luistert hij gespannen, als de oude man verhalen doet uit vroeger tijden. Het zijn gebeurtenissen uit het leven van den grijsaard zelf, teere klanken uit vergane dagen.

Doch in de nijveren vlaamsche streek bespot en beschimpt men den stillen peinzers; men lacht om den armen sukkel, die zich in alle eenzaamheid zachtkens wiegen laat op de vleugelen zijner fantasie, in stede van te werken en zijne beurs te stijven zooals de anderen. Want de vlaamsche

mannen zijn kloeke arbeiders, bezielt met werklust en liefde voor hun ambacht.

De leutige jongens en maagden uit het dorp, die joelend en zingend hunne kermis gaan vieren, zij maken zich allen vroolijk over den eenzelvigen Baldus. Zij roepen hem na en zeggen dat hij gek is. Alleen Josina voelt zich heimelijk tot den zonderlingen droomer aangetrokken. Zij is de dochter van eenen rijken pachter en zal weldra den wever Jacob huwen, die haar sinds hare vroegste jeugd werd toegewezen, doch die zij niet bemint.

Op een zonnigen morgen, als Josina aan Baldus werk brengen moet en zij het duister vertrekje schroomvallig is binnengetreten, worden zij beiden hunner onbewuste vriendschap gewaar. Doch nu ontluikt in het hart van Baldus eene teere liefde voor het bedeesde meisje, dat in stille vervoering naar hem opziet en hij stort zijn eenzame ziel ganschelijk aan haar uit. Hij zegt dat hij niet lachen, niet zingen kan als de anderen, wijl hij hunne vreugde niet deelt. De natuur alleen, de vogels, de wind en het geruisch der golven doen hem juichen en vroolijk zijn.

Josina, geroerd door de mengeling van ongekende tonen, zegt Baldus te verstaan en te beminnen.

Dienzelfden nacht komen zij samen in den klokketoren van het dorpskerkje. In de donkere ruimte, vaag beschemerd door den lichtenden hemel, die als een oneindige, blauwe waas over de roerlooze landen ligt gespreid, zingt Baldus zijne verzen aan Josina. Het zijn gloedvolle gedichten, waarin bezieling trilt van de schoonheid der natuur, van de schittering van het zonnelicht, van de koele beking der stille nachten.

Maar als hij heeft bezongen het nijvere vlaamsche volk en het blanke Vlaanderland, dan eensklaps ziet hij hoe Josina zachtkens is ingesluimerd, met haar hoofdje rustend op zijne knieën. En het bevreemdt hem dat de klank zijner verzen haar niet meer heeft geroerd.

Doch Josina's verloofde, de wever Jacob, werd zijnen medeminnaar gewaar. Tijdens de kermis, bij het gejoel der hossende paren en het wezenloos gebrul der zich bedrinkenden dorpelingen, wordt Baldus wederom bespot en getergd. En Jacob, verhit door den drank, werpt zich op den weerloozen dichter en brengt hem eene diepe wonde toe.

Nu ligt Baldus ziek terneder in het door de zon geblakerd dakvertrek. Hij is genezend, al is de koorts nog niet gansch geweken. Josina's vader zal echter toestemmen in het huwelijk van zijne dochter met Baldus, mits deze gelijk de mannen van het dorp op de boerderij zal arbeiden, zijn geld zal verdienen en zijne verzen alle verbrandt. Josina is gelukkig; zij twijfelt niet of Baldus zal dat offer gaarne brengen. Doch Baldus ziet haar ontzet aan. Men eischt dat hij afstand doet van zijn schoonste droomen, van zijn dierbaarst bezit, van zijn leven? Hij zal zijne verzen moeten verbranden? Josina heeft hem dus niet begrepen. Zij was eene korte stonde slechts verblind door den gloed zijner woorden, maar zij is gelijk elk ander, niet bij machte de ziel eens kunstenaars te verstaan. Zij ook staat verre van hem, zij ook heeft hem nooit begrepen.

En Baldus sterft van uitputting en smart . . .

De teere poezie, die ligt gesloten in de liefde van het schuchtere meisje en den vurigen dichter, heeft den Heer Spaak zijn lirisch dichtwerk «*Baldus et Josina*» geïnspireerd. Nimmer echter ruischte zijne poezie zoo vloeiend, nimmer was zij zoo kleurrijk en harmonieus. Wellicht is de handeling vaak wat traag en langdradig, doch de verzen verliezen hunne wonderlijke beking niet.

Evenals Spaak's voorgaande werken is ook «*Baldus et Josina*» een lied van liefde en poezie. En temidden van de valsche-schetterende tonen en dissonanten, welke heden tendage ons gestadig van achter het voetlicht worden

toegeblazen, is dit werk als het gekweel der vogelen na het ratelende onweer Nochthans heeft «*Baldus et Josina*» slechts vijftien opvoeringen beleefd en speelde men meestentijds voor half volle zalen. De reden hiervan? Zij is moeilijk te gissen; wellicht intrige, partijdigheid, de oude gebreken!

Arme belgische schrijvers, waarlijk uw lot is hard in deze booze wereld!

LEOPOLD ALETRINO.

NEDERLANDSCHE ARTISTEN IN DEN VREEMDE.

Van bevriende zijde wordt mij mededeeling gedaan van het volgende schrijven.

Antwerpen.

Aan

de Heeren L. Bertrijn en A. van der Horst, Bestuurders van den Koninklijken Nederlandschen Schouwburg T. S.

Geachte Heeren,

Het is mij een genoeg U mede te deelen dat de Tooneelraad, die de samenstelling van Uw gezelschap goedkeurde, met zeer veel lof van Uwe vertooningen gewaagde en in de vergadering te allen kanten stemmen oprezen om de geschiktheid der nieuw aangeworven artisten te prijzen en de zorg, waarmede gij nieuwe werken voor het voetlicht brengt. Wij mogen U gelukwenschen bijzonder met het optreden van Mevrouw van der Horst, wier groot talent een verhoogden luister aan ons tooneel verschaft. Wij waardeeren ten zeerste Uwe voortreffelijke geslaagde pogingen om al de leden van het gezelschap tot harmonisch samenspel te brengen in de werken, die gij hebt gemonteerd, Uw kieschen smaak in de tooneelschikking Uw uitmuntenden kunstzin bij het kiezen van nieuwe stukken.

Wij hebben de overtuiging, Mijnheeren, dat Uw streven niet onbeloond zal blijven en dat het publiek hoe langer hoe meer, nog in dit speeljaar, door zijne opkomst U zal vergoeden voor Uwe inspanning en Uwe opofferingen.

Aanvaardt, Mijnheeren, de betuiging mijner volkomen hoogachting.

De Schepen, Voorzitter van den Tooneelraad
(get.) FRANS VAN KUYCK,
Schepen van Schoone Kunsten.

Deze brief is in meer dan één opzicht belangrijk. Vooreerst, omdat wij daaruit met genoeg vernemen, hoezeer in België worden gewaardeerd twee van onze tooneelkunstenaars, die wij hier zoo noode missen. Nog dezer dagen vermelden de Antwerpsche bladen het groote succes van de door onzen van der Horst gemonteerde *Universeele Erfgenaam* van Régnard.

In de tweede plaats, omdat dit alweer koren op den molen is voor hen die zoo terecht klagen over de houding van onze overheid in Nederland tegenover de kunst. Inderdaad de tegenstelling is treffend: bij onze zuidelijke naburen presideert een schepen den «Tooneelraad» en moedigt de kunst aan door hartelijke belangstelling — in Nederland blijft de vroedschap volmaakt onverschillig voor het tooneel, behalve in den laatsten tijd op één punt: onbekookte censuur.

Zullen wij dan altijd de Chineezzen van Europa blijven? Quousque tandem?

C. A. V.

CORRESPONDENTIE.

Een brief uit München moet wegens plaatsgebrek tot het volgende nummer blijven liggen.

ADVERTENTIËN.

J.N. MULDER

Breedstraat 50, UTRECHT,

COSTUMIER van:

De Koninklijke Vereeniging
„Het Nederlandsch Tooneel”
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.**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 beslist 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... f11.75**Evenzoo voorhanden in zachte soupele stoffen
alsook in onrekbare tricot.**COURAGE'S & CO, LTD****ECHT
ENGELSCH
STOUT**gebotteld verkrijgbaar
bij den Importeur**W. J. BOLTEN**

Heerengracht 397,

Telefoon 1797

AMSTERDAM.

**KRAEPELIEN & HOLM'S
= QUINA-LAROCHE, =****met- of zonder staal,**

werkt opwekkend en versterkend.

ALOM VERKRIJGBAAR IN FLACON à f 1.90 en f 1.—.

ADVERTEERT

IN

HET TOONEEL.

**BOEK EN KUNSTDRUKKERIJ
W. ROELOFFZEN-HÜBNER
EN VAN SANTEN
AMSTERDAM**

REPRODUCTIEN VAN TEEKENINGEN:
EN PLATEN, OOK GEKLEURDE:
OPNAME NAAR SCHILDERIEN EN
NAAR DE NATUUR.

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 (10.000.000 voor een kind). — A. v. W.: Rotterdamsche Brieven. — H. R.: Brieven uit München. — L. A.: Brieven uit Brussel. — M. E. R.: Regisseurs. — Tooneel te Londen.

AMSTERDAMSCH KRONIEK.

(10.000.000 voor een kind.)

Toen de Frascati-onderneming van den Heer Chrispijn Jr. haar campagne opende met *het Cafétje* was men het er algemeen over eens (de albedillers uitgesloten), dat dit al een zeer gelukkige greep was, en het stuk hield dan ook onverwacht lang het affiche. Avond aan avond had Frascati een volle zaal, en de stijging van het gehalte van het publiek hield gelijken tred met die van het gehalte der voorstelling.

Zou dit duurzaam zijn? Zou de nieuwe leider er in slagen dat publiek te blijven boeien, zijn voorstellingen te houden in de goede lijn, of zou hij noodgedrongen moeten terugkeeren tot het oude Prot-régime?

Het nieuwe stuk (*10.000.000 voor een Kind*) schijnt op deze vraag een afdoend antwoord te geven. Het toenemend succes van dit blijspel toont dat de optimisten gelijk hadden, en dat de nieuwe koers in den Frascati-schouwburg door het publiek op den rechten prijs wordt geschat.

Men schijnt zich er rekenschap van te geven, dat er een hemelsbreed verschil bestaat tusschen de wijzen waarop een vroolijk spel aan het publiek kan worden gepresenteerd. In het October-nummer van dezen jaargang vestigde ik hierop reeds de aandacht; doet men het op de wijze, die vroeger bij het Prot-ensemble gebruikelijk was, dan zal het heel iets anders zijn dan wanneer het gespeeld wordt zooals nu onder de spelleiding van den Heer Chrispijn, met fijnen smaak, en brûlant les planches.

Ik wil dadelijk daaraan toegeven, dat de keus van het stuk ook ditmaal gelukkig is geweest. *L'enfant du Miracle* is een der geestigste vaudevilles van het geheele Fransche repertoire. Ik zag het stuk reeds ongeveer twaalf jaar geleden, en het beleefde nog verleden jaar een succesvolle reprise in het Athénée te Parijs. Het is gebaseerd op een aardig, in de werkelijkheid zeer mogelijk gegeven, en Paul Gavault ontwikkelt de casus-positie volkomen logisch, terwijl hij zijn vis comica put uit die ontwikkeling zelve, zonder zijn toevlucht te nemen tot gedwongen toestanden of caricaturen-teekening. Hier is de bonne gauloiserie aan het woord.

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

Maar toch is de dialoog hier en daar sterk gepeperd, meer dan in de latere werken van den schrijver: *M^{lle}. Fosette ma femme* en *La petite Chocolatière*, en daarom is voor de vertooning groote tact onontbeerlijk. Dien tact bleken de spelers allen te bezitten, onder de uitmuntende regie en het dapper voorgaan van den Heer Brondgeest. Als we dat eens vergelijken met wat wij vroeger op diezelfde planken zagen slepen: wat ging het hier in een razend tempo en hoe wisten allen zelfs op de kritiekste oogenblikken den goeden toon te bewaren!

Het is overbodig één voor één de vertooners te noemen om hun den lof te geven die hun toekomst: allen zonder onderscheid hebben uitmuntend werk geleverd.

Met de vertaling heb ik mij niet wel kunnen vereenigen. «Un point, c'est tout» kan niet letterlijk worden weergegeven door «een punt, dat is alles». Maar bedenkelijker nog was de misvatting van den vertaler ten opzichte van de functie van Lescalopier, die zegt tot «toezienden voogd» te zijn benoemd. Deze brave provinciaal is overeenkomstig art. 393 Code Civil benoemd tot curateur au ventre (curator ventris), en onze wet kent hetzelfde rechtsinstituut in art. 403 Burgerlijk Wetboek, waar gesproken wordt van «curator over de ongeborn vrucht», die eerst wanneer het kind levend ter wereld komt, van rechtswege toeziende voogd daarover wordt. Waarom aan Lescalopier niet gegeven de titel, dien de wet hem toekent? Doch behoudens deze bedenkingen tegen de vertaling heeft het Frascati-ensemble in het genre werk van den eersten rang gegeven en zijn reputatie blijvend gevestigd; zijn succes is verzekerd.

C. A. V.

ROTTERDAMSCH BRIEVEN.

MINNESPEL. — AFSCHIEDSSOUPER. — ZIJN EVENMENSCH.

Minnespel is een van de stukken uit Arthur Schnitzler's vroegere periode. Het behandelt de liefde van een jong, onervaren meisje uit de stad van de Don Juans, Weenen. Haar vader, die in het orkest van een opera meewerkt als violist, is 's avonds altijd naar den schouwburg, zoodat Christine, sedert haar oude tante, die bij hen inwoonde, overleden is, meestal alleen blijft. Een vriendin Mizi Schlager, een luchthartig, het plezier en de vrijage minnend meisje, heeft Christine, op aandringen van haar nieuwsten amant Theodoor, in kennis gebracht met een jongmensch, vriend van Theo, die hem eenige aangename

verstrooing heeft willen bezorgen, teneinde hem af te brengen van een liaison met een getrouwde vrouw. Christine bemint Frits met al de illusies, de passie en de overgave van een eerste liefde, waaraan zij het groote, zuivere, alle conventionele fatsoensbegrippen overheerschende gevoel in zich draagt. Frits daarentegen is een gevoelige zwakkeling, een goede, teerhartige jongen, verstrikt geraakt in de netten van een demonische vrouw. Hij voelt wel het mooie en het zuivere van de liefde van Christine, maar kan er zich niet geheel aan overgeven, afgeleid als hij telkens wordt door de gedachten aan de andere. Want hij vreest bespionneerd te worden, een niet ongegronde vrees trouwens, want als Frits en Theodoor gezellig bijeen zijn met Christine en Mizi, wordt er gebeld en verschijnt de bedrogen echtgenoot. In de haastig ontruimde kamer toont deze met groote minachting, als antwoord op de verontschuldiging van Frits dat hij eenige vrienden op bezoek heeft, de achtergelaten vrouwenkleeren. De man zegt geen woord, maar in zijn gebaar schuilt de vraag: «Wat is mijn vrouw dan wel voor jou geweest?» Een echtgenoot in zoo'n situatie lijkt een lievelingsmotief van Arthur Schnitzler, 't welk hij trouwens in een, later geschreven, één-acter, waarvan mij den titel niet wil te binnen schieten, nogmaals verwerkt heeft met bijtend cynisme en fijn-psychologischen speurzinn. In Minnespel gaat hij er niet verder op door, zoo komt het dat in dat stuk een onzuiverheid ontstaat, omdat juist in een breder en dieper uitgewerkt toneel tusschen Frits en den echtgenoot, de verhouding waarin hij tot diens vrouw stond, aan ons duidelijk had kunnen worden gemaakt. Nu is er in de liefde van Frits én voor de getrouwde vrouw, én voor Christine iets dualistisch, waar wij 't bij scherper beschouwing, onmogelijk mee eens kunnen worden. Ook Schnitzler moet, in de constructie van zijn stuk, dien klip hebben ontdekt en is dien om het hoofdmotief van zijn stuk er niet op te doen stranden, een heel eind ontweken. De liaison met de getrouwde vrouw wordt dan ook alleen aangewend om Frits in een duel te wikkelen, waarin hij wordt doodgeschoten, zonder dat de wachtende Christine iets daarvan weet of vermoedt. Als zij eindelijk verneemt dat haar Frits in den dood ging — om een ander, breekt haar smartelijke vernedering, slechts speelgoed voor hem te zijn geweest — los en, in haar liefdeswanhoop, verlaat zij haar huis om er niet weer in terug te keeren.

Minnespel is een stuk met prachtige, schoon niet uitgewerkte, motieven. Wat zou b.v. de Schnitzler van thans een diep-doorwerkte figuur weten te maken van den vader! Nu is het van inhoud een beetje leeg gebleven, een leegheid die nauwelijks gevoeld wordt door de fijne, gevoelige dialoog waarin Schnitzler zijn werk heeft geschreven.

Minnespel is hier vroeger, onder directie van Le Gras en Haspe's, meer vertoond. Toen speelde Mevr. v. Kerckhoven-Jonkers de rol van Christine die nu Elsa Mauhs te vervullen heeft gekregen, terwijl Mevr. v. Eysden Mizi Schlagerwas thans gespeeld door Mej. Duymaer v. Twist. De Heer Tartaud speelde indertijd de rol van Frits, nu zoo verdienstelijk vervuld door Cor. v. d. Lugt—Melsert. Is het wonder dat, nu de directie van het Rotterd. Tooneelgezelschap zulke talentvolle, jeugdige krachten tot hare beschikking had, dit stuk weer werd opgehaald! De vertooning muntte dan ook uit door bijzondere frischheid. Van den ouden violist Weiring, die zulke prachtige levensware dingen zegt, heeft Henri Poolman een treffende uitbeelding gegeven, evenals Mevr. Poolman uitstekend in den toon was als juffrouw Binder.

Na de pauze nog een één-acter van Schnitzler, een niemendalletje, maar fijn en geestig geschreven en bovenal, uitmuntend gespeeld door Mej. Duymaer v. Twist en de Heer v. d. Lugt—Melsert.

Het blijkt meer en meer dat we in den Heer Henri

Poolman een zeer kundig regisseur hebben gekregen, alles was, met goeden smaak, tot in de puntjes verzorgd! Waarlijk, een tooneelavond, die bij zal blijven en die ons, met dit «jeugd-Ensemble» weer hoopvol gestemd heeft voor de toekomst.

Een blijspel!...

Is er wel één vorm van tooneelschrijfkunst, welke zoo door en door, zoo innig verband houdt met het groote, geweldige blijspel dat «Het Leven» heet? Daarom is een goed en gaaf blijspel zoo moeilijk te schrijven omdat de onwrikbare logica, welke immers ook in het werkelijke leven zoo'n onafwijsbare plaats inneemt, geen oogenblik mag worden losgelaten. En nu is het wel eigenaardig op te merken hoe tooneelschrijvers met hun stukken en in 't bijzonder met hun blijspelen, zich in den regel van de logica slechts bitter weinig aantrekken. Ik heb zoo den indruk dat ze, tijdens de conceptie van hun werk, bij zichzelf denken: och, ik kan best de logica eens laten glijpen, terwille van een of ander aardig of lachwekkend tooneel, ik schrijf immers een blijspel!» Zij die zoo denken toonen van het moderne blijspel heel weinig te begrijpen. Beter ineens een geweldig, dwaze klucht, dan een, met de pretentie van een blijspel aangekondigd onwaarschijnlijk verhaal. We willen in een blijspel het leven zien, waar, achter elke vreugde zich het verdriet verbergt en waar, achter elken lach onmiddellijk een traan schuilt, het moet ons blij en gelukkig maken, zooals de zon wel kan doen op een druiligen dag. Het blijspel behoort aan den glimlach, de eenige lach die het menschelijk gelaat niet vervormt tot een afschuwelijk onwezenlijk masker, maar het integendeel verzacht en verheldert tot een harmonisch geheel.

Ik zou niet grif willen beweren dat »Zijn Evenmens» tot dat soort blijspelen behoort, hoewel niet mag worden ontken dat Marcellus Emants ons een dergelijk deed verwachten. Werd hij niet nog onlangs in een causerie over Hollandsche schrijvers, door Herman Robbers te Antwerpen gehouden, de Johannes de Dooper der nieuwe letteren genoemd? «Zijn «Nagelaten Bekentenis» en »Inwijding» staan daar als rijpe, sterke, met iets als onmeedoogend intellect geschapen werkstukken,» zei Robbers. En nu is het wel eigenaardig op te merken hoe Emants juist in zijn tooneelschrijfkunst dat «onmeedoogend» intellect ten eenenmale in den steek laat, om het te vervangen door een bijzonder welwillende onverschilligheid. Acht hij het publiek — dat toch ook zijn boeken leest — niet rijp genoeg voor dieper tooneelwerk of lijkt hem een stuk, ontworpen met «onmeedoogend intellect» niet op het tooneel thuis te behooren? Zijn Domheidsmacht is daar om en het een en het ander te ontkenen. Het meest voor de hand liggende is dat Marcellus Emants niets anders heeft willen schrijven dan een amusante spotternij op zijn evenmensch. Daartoe heeft hij zich een dominé gedacht, die niet alleen Strever heet, doch ook een strever is en een groote liefde koestert voor zijn naasten. Echter is dominé niet in staat zooveel leed te verzachten en nooden te lenigen als hij wel zou willen. Een erfenis van 3 ton schenkt hem daartoe dan de gelegenheid. De voorwaarden van den erfflater zijn dat Dominé het eerste jaar slechts de beschikking krijgt over de rente van het kapitaal en dat hij in den Haag gaat wonen. Hij aanvaardt die voorwaarden en verhuist van zijn standplaats in de provincie naar de Residentie, alwaar hij zich geheel en al overgeeft aan zijn behoefte om wel te doen. Maar wat vroeger steeds zijn mooiste ideaal is geweest, wordt voor Dominé Strever langzamerhand een plaag. Als ik spek in de kast heb dan waarschuwt ik de muizen niet, zegt in het laatste bedrijf de pessimistische, levenswijze dokter de Hoorn tot den zoo wreed ontgoochelden dominé. Hierin ligt de

kern van het blijspel. Strever is een goed mensch met een idealistisch verlangend, kinderlijk hart, die er genoeg in vindt de muizen van zijn spek te laten knabbelen. Zijn vrienden komen bij hem leenen en de deur wordt plat geloopt door menschen van allerlei liefdadige instellingen die hem lijsten ter intekening komen aanbieden. Dominé zelf droomt er van een Vereeniging op te richten die alleen daar helpen zou waar alle bestaande instellingen te kort schoten van wege hun onderling gekibbel en naijver. Een door Marcellus Emants, wel heel geestig gedachte aanvullingsvereeniging dus. Dominé heeft er geen tijd voor, evenmin als voor de belangen van zijn huisgezin, de liefdadigheid neemt hem zoo heelemaal in beslag, het is zoo ontzettend moeilijk wel te doen dat de beslommingen dominé boven het hoofd groeien. Het is zijn evenmensch alleen maar om zijn geld te doen, evenals de muizen listig op het spek afkomen. Zijn dochter vindt, nadat ze in den Haag is gaan wonen, haar aanstaande verloofde, een degelijke jongeman uit de provincie, stijf en burgerlijk en geeft den voorkeur aan den stiefzoon van Dominé's overleden broer, een Haagsche nietsnut, wien het ook meer om het geld dan om de dochter is te doen. Het blijft dan ook niet lang uit of Dominé zit zelf aan den grond en is verplicht, ten einde een, in goed vertrouwen, geteekende borgtocht te voldoen, bij zijn vrienden aan te kloppen om hulp. Maar dan, als ze merken dat de kast leeg is, stuiven de muizen naar alle hoeken en gaten, en is het dokter de Hoorn die Dominé uit de verlegenheid redt. Het misbruik dat van dominé's goedheid gemaakt wordt, doet hem, op 't laatst, zijn evenmensch haten in plaats van liefhebben.

Tusschen deze beide tegenstellingen ligt de lange, moeilijke weg, dien Marcellus Emants met zijn blijspel ook op had kunnen gaan. Van de liefde tot de haat, van het ideaal tot de werkelijkheid, wat ligt daartusschen niet een schrijnend leed, wat al désillusions en wrange levenservaring. Hadden wij mogen verwachten dat Emants zoo diep op zijn onderwerp in was gegaan, hij zelf heeft het klaarblijkelijk niet gewild, maar ons slechts willen amuseeren met luchtiger spot. Van dat standpunt beschouwd, mag «Zijn Evenmens» geslaagd worden genoemd, al is niet elke situatie en elke daad in dit blijspel tenvolle verantwoordt.

Alex Faassen, die den zwaren rol vervulde van Dominé Strever, heeft dit gedaan op een wijze die boven allen lof is verheven. Men bewondert zoo dikwijls Sarah Bernhardt en Mevr. Mann-Bouwmeester, om wat deze tooneelspeelsters op hun leeftijd nog aan krachtig spel kunnen geven. De 72-jarige Alex Faassen, al is hij dan ook maar een man, mag daar waarlijk ook wel eens bij worden genoemd!

Aardig was Cor van der Lugt als John du Marteau het Haagsche heerschap, helaas, slechts alleen een naam dien de relatie van Marcellus Emants met de Vereeniging «Neerlandia» in herinnering brengt. C. van Hees als Lemmer leek zelf op een groote muis, hij had zich een kostelijk type gemaakt van een agent van buitenlandsche huizen, hoewel hij het over niets anders heeft gehad dan over ratten en katten. Veel te overdreven en te ruw was mevr. de Jong-Wertwijn als de brutale dienstbode. Deze, overigens verdienstelijke actrice, leere toch zich in dergelijk soort rollen te matigen! Heel grappig Morriën als de meneer uit de Javastraat en uitnemend alweer Mevr. v. Eysden-Vink als Domine's echtgenoot. Mej. Martha Walden, die de dochter speelde, deed dit op dilettanterige wijze, wat gaan en staan betreft heeft deze jeugdige beginnelinge nog alles te leeren. Memoreeren wij tenslotte dankbaar dokter de Hoorn van Nico de Jong, die den levenswijzen pessimist in den juisten toon wist te houden.

Het tweede bedrijf had veel succes, na het derde was de stemming veel koeler, eigenaardig, waar juist dit derde bedrijf tot het beste behoort.

A. v. W.

BRIEVEN UIT MÜNCHEN.

De loffelijke redactie van het «Tooneel» heeft mij wel eenigermate in verlegenheid gebracht door mij aan te manen tot beperking van mijn «theatermededeelingen» uit München. Want de laatste weken hebben de Isar-Altheners overstroomd met nieuwe werken, die de een meer de ander minder aanspraak op erkenning hebben, maar die toch in elk geval de vermelding waard zijn.

Ik zal dan om te beginnen maar niet uitweiden over het stuk dat anders No. 1 op de lijst zou staan al ware 't maar om des schrijvers «Ruf»: *der gute Ruf* van Sudermann. Mijn Berlijnsche Tooneelcollega zal wel over de opvoering in de rijks-hoofstad schrijven, en voor dat referaat tred ik gaarne terug. Doch als den totaal-indruk, dien de opvoering te München op 7 Januari in het Schauspielhaus heeft gemaakt, mag ik wel vermelden, dat men het hier vrijwel op één lijn heeft gesteld met het veelbestreden en toch zoo interessante *Blumenboot*. Zoowel de tooneelen als de handelende personen missen *waarheid*, zijn fictie van a tot z, maar het is prachtig van technische volmaaktheid, en die vaardigheid in de techniek is juist een van de hoedanigheden waarin de Fransche auteurs zoo uitmunten, maar die bij ons Duitschers te sporadisch zich vertoonen om niet hoogelijk te worden geroemd. Het is nu eenmaal mode geworden, Sudermann te beschimpen, en die zoo doen denken wel dat zij een «gutsitzenden Frack» aangetrokken hebben van den laatsten snit; de arrogante Schaubühne heeft zich zelfs niet ontzien een afbrekende kritiek van Dr. Lessing, die het stuk als lector van het hoftheater te Hannover had leeren kennen, vóór de Uraufführung te publiceren. Snobisme, anders niet!

Maar het theaterbezoekend publiek is Hermann Sudermann voor zijn *guten Ruf* hartelijk dankbaar.

Veel valt er ook niet te zeggen van een nieuw stuk dat de vorige week het voetlicht aanschouwde in het Schauspielhaus: *Mary's grosses Herz* van Korfiz Holm; het is, streng genomen, een zeer gewoon, alledaagsch blijspel uit de hogere kringen; maar toch is het de vermelding waard, omdat het een razend succes had, en dit succes ten volle verdiend was, want in het genre is het werkelijk uitmuntend door den goeden toon en den gracieusen dialoog; het was iets heel gewoons, dat als iets buitengewoons insloeg.

Hans Müller heeft onder den titel van *Gesinnung* zeven eenakters te zamen gebracht, waarvan er vier in het Residenz-Theater zijn opgevoerd. Het waren «harmlose» stukjes, zonder eenige aanspraak op literaire waarde, geschreven en opgevoerd met geen andere of hoogere bedoeling dan om een vroolijken avond te bezorgen, en die dat doel volkomen hebben bereikt.

Die Gewissenssache heette het eerste, dat graaf Niki en graaf Nux, vader en zoon, beiden laat werven om de hand van een mooie kunstenaar, in welken wedkamp de zoon het natuurlijk wint, echter op lang niet alledaagsche manier. Want de voorkeur van de aangebedene krijgt hij alleen door de jaloezie van de diva, als zij verneemt dat graaf Niki zich verloofd heeft met hare juidige gezelschapsdame Eveline.

Mittwoch, het tweede, ontleent zijne naam aan de fataliteit die een dame uit de groote wereld vervolgt, welke allerlei ongeluk op dien dag heeft beleefd met haar verschillende amants, wat ze vertelt aan een nieuwen aanbieder, dien ze in den Mardi gras-nacht in zijn jonggezellen-woning is gevolgd. Het warme Stübchen wordt dan door een ijsskoude lucht bevangen, en de van liefde eerst blakende aanbieder slaakt een zucht van verlichting, als de karnevals dame hem verlaat vóór de twaalf slagen

van middernacht het aanbreken van den ominösen Woensdag hebben aangekondigd.

Lag de waarde van dezen eenakter voornamelijk in den dialoog, waarbij het meeste succes was voor een oude gediensstige die het Junggesellen-Heim met slimme berekening reeds vooraf voor een Mardi gras ontvangst inricht, bij no. 3 trad het komische van de situatie het meest op den voorgrond:

In *das Höchste* wordt een zeer aparte manier van bruidswerving ten tooneele gebracht. De neurastheniker Fabian besluit een einde te maken aan zijn doelloos bestaan van rijken doeniet; evenals Octava Feuillet's M. de Camors zegt hij het leven vaarwel omdat het hem verveelt, en springt in de blauwe Donau-golven. Maar in dien blauwen, of liever vaalgroenen Donau ziet hij dan opeens een jong meisje kampen met de golven, en zijn sprong in het water geldt nu niet meer de vernietiging van het eigen leven, maar de redding van een ander. Hij haalt de jonge dame uit het water, maar deze is hem daarvoor alles behalve dankbaar, want het is een sport-juffrouw, die hij gestoord heeft bij het prijs-zwemmen! Wat niet belet, dat beiden langs dezen zeer ongebruikelijken weg een paar worden.

Ten slotte *Die Garage*, waarvan de «Pointe» meer dan een der toeschouwers en onder hen uwen correspondent ontgaan is, en waarvan alleen gezegd kan worden, dat de levendige dialoog het op den koop toe heeft doen medenemen door een publiek, dat door de drie voorgaande stukjes in de meest opgewekte stemming was gebracht. Een vroolijke avond, een vroolijkheid van goeden huize en van goeden toon, is die niet de vermelding waard?

Met *Professor Bernhardt*. de comédie van Arthur Schnitzler, die op 8 Februari haar eerste opvoering beleefde in het Schauspielhaus, zijn wij op heel ander terrein.

In een ziekenhuis te Weenen, het Elisabethinum, breekt een conflict uit tusschen den dirigeerenden geneesheer Prof. Bernhardt en den priester Reder. De medicus heeft op een jong meisje een operatie toegepast met het uiterlijk succes van alle hedendaagsche chirurgische maatregelen: de operatie is gelukt, maar de patient zal sterven. En zuster Ludmilla roept den priester om de stervende het laatste oeliesel toetediene. Daartegen verzet zich de arts; het jonge meisje heeft vol vertrouwen in het goede resultaat der operatie, zij beseft niet dat haar toestand hopeloos is, en de geneesheer wil niet dat het kind door het bezoek van den geestelijke zal vernemen hoe het met haar gesteld is en haar schoon hoopvol vertrouwen zal verliezen. Hij verzet zich tegen de toelating van den priester, eerst met woorden, ten slotte daadwerkelijk. Heeft hij den geestelijke een slag gegeven? Zuster Ludmilla verklaart later onder eede dat dit inderdaad is geschied, evenwel om die verklaring later weder te herroepen. Wat er van zij, de dokter wordt tot gevangenisstraf veroordeeld wegens daadwerkelijke beleediging van een bedienaar van den godsdienst. En hij berust in dat vonnis: tot concessies aan de tegenpartij, tot erkenning van ongelijk is hij niet te vinden geweest, hoezeer daarop ook is aangedrongen, o.a. door zijn vriend, den minister van Eeredienst; vooral niet toen het hem duidelijk werd, dat het tegen hem gestookte kabaal zijn oorzaak voornamelijk vond in eerezuchtige bedoelingen van zijn klerikalen collega Professor Ebenwald, die zijn positie aan het Elisabethinum wil veroveren. Tegen den vijand heeft hij gestreden, moedig en overtuigd; doch nu hij de campagne verloren heeft, berust hij in zijn vonnis en trekt hij zich in de eenzaamheid terug.

Het dramatische gegeven leende zich tot zeer uiteenloopende bewerking. Het had een *geval* kunnen zijn, concreet, scherp belicht, waarbij de tegenstelling der figuren van den arts en den geestelijke voldoende zou zijn geweest om een spannend dramatisch conflict te scheppen,

dat op zichzelf een succes had kunnen worden, onverschillig welk slot de schrijver er aan gemaakt zou hebben.

Schnitzler heeft zich hiermede niet tevreden gesteld, hij heeft het conflict als uitgangspunt genomen voor een reuzenkamp tusschen twee tegengestelde wereldbeschouwingen, hij heeft het dramatische gegeven als basis genomen voor een hoogst belangwekkenden strijd van modernisme tegen phariseische steile orthodoxie.

Er was bij die behandelingswijze een groot gevaar voorhanden, n.l. dat de schrijver te zeer de redenaarstribune zou bestijgen, dat zijn werk doctrinair zou worden, en het drama in dialektiek zou worden verstikt, zooals de Franschman Brieux zoo dikwijls heeft gedaan. Schnitzler heeft deze klip op meesterlijke wijze vermeden: zijn stuk is van het begin tot het eind belangrijk *tooneel* gebleven, en dit is wel een van zijn grootste verdiensten.

Het succes was groot, en van goed allooi; *Professor Bernhardt* heeft een toekomst. H. R.

BRIEVEN UIT BRUSSEL.

Het tooneelseizoen spoedt ten einde: nog enkele maanden slechts en de schouwburgen sluiten wederom hunne deuren.

Het Brusselsch theaterleven was dezen winter gelijk aan dat van andere jaren. De schouwburgdirecties droegen zorg voor eenen geregelden en snellen invoer van alle Parijsche «nouveauautés» en stelden hare zalen ter beschikking van de meest roemruchtige uitheemsche kunstenaars. In het Théâtre du Parc deed een Bernstein-cyclus gedurende vele avonden het intieme zaaltje onder den bijval verwaarloosd dreunen; eene serie voorstellingen van de Porto-Riche's werken vierden er hoogtij.

Zoo leeft men in Brussel onder den gestadigen invloed der Parijsche cultuur en toetst het intellectueele leven aan dat van Frankrijk's hoofdstad. Doch het leven, dat ginds zoo krachtig en klankvol vibreert, heeft bij de vlucht zijne frischheid geheel verloren en is in Brussel nog slechts de zwakke echo van eene ver-verwijderden zang.

Meermalen heeft men het Belgische volk, dat opziet in aanbidding tot het fransche vernuft, een gemis aan initiatief en oorspronkelijkheid geweten. Het «nationaal theater» zou nu echter toonen, dat België zijn eigen kunstenaars bezit en onafhankelijk is van elken vreemden invloed.

Het is dus zeer merkwaardig te kunnen constateeren, dat de vijf tooneelstukken, welke sinds het in werking-treden van het reglement tot aanmoediging der belgische tooneelliteratuur, achtereenvolgens het voetlicht aanschouwden, in geen enkel opzicht onderlinge overeenkomst toonen of door schrijvers van eenzelfde nationaliteit schijnen te zijn geschreven. Ten onrechte heeft men dan ook beweerd, dat het «Théâtre Belge» aan bepaalde tendenzen is gebonden en zich steeds scherp van elk ander theater zal onderscheiden. Integendeel, de voortbrengselen van heden wijzen er op, dat in de toekomst de belgische tooneelliteratuur veelzijdig wezen zal, als geen andere. Want evenals het land zelf, innerlijk verdeeld door de verscheidenheid van rassen en talen, zoo is ook de dramatische letterkunde aan tallooze invloeden onderhevig. Vandaar dat het belgisch theater is bezwaard door een opeenstapeling van theoriën, door een te-veel aan problemen, kortom, dat de harmonie ontbreekt.

In «*Le Mirage d'Or*», een één-bedrijvig schetsje, waarmede twee jeugdige schrijvers, Maurice George en Jean Rédan, debuteerden, worden de meest uiteenloopende problemen aangeroerd. Om de uitwerking ervan bekommeren de schrijvers zich echter allerminst; trouwens, de tijd ertoe ontbreekt hun.

Zij voeren een geleerde ten tooneele, die in samenwerking met een zijner collega's een serum tegen cholera heeft

ontdekt. Gedreven door geldelijke zorgen, neemt hij eene proef op zich zelf, in de hoop beroemd en rijk te worden. De proef mislukt echter en hij sterft door vergiftiging. Om deze tragische handeling heen groepeeren zich eenige personen van weinig belang: de hardvochtige en eerzuchtige collega, die zijnen medewerker tot het waagstuk aanspoort; zijn zoon, die de dochter des huizes compromitterende voorstellen doet.

«*Le Mirage d'Or*» is blijkbaar eene aanklacht tegende hedendaagsche maatschappij, waar het geld de machtigste factor vormt. Zij is echter wat naïf en mist daarom alle uitwerking.

«*La Maison aux Chimères*» van Mme. Marguerite Duterme, is een stuk van gansch ander gehalte. Reeds eenige jaren geleden heeft het Théâtre des Galeries te Brussel en het Théâtre de l'Oeuvre onder Lugné Poé te Parijs, een drama, getiteld «*Vae Victis*», van deze jonge schrijfster opgevoerd.

Het stuk, door het Théâtre du Parc heden voor het voetlicht gebracht, is een knap psychologisch werk, waarin belangwekkende denkbeelden worden ontwikkeld. De Universiteitsprofessor Pascal Magnier, is een filosoof van groote vermaardheid; een superieur mensch, tot wien zijn leerlingen met vereering opzien. Hij bezit de gave, de geestdrift op te wekken voor hetgeen schoon is en edel bij allen, die hem omgeven. Door de suggestieve kracht, welke van hem uitgaat dwingt hij zijne leerlingen om te trachten hem te evenaren.

Bij den dood van zijnen vriend Langrange, heeft Magnier destijds diens zoon als kind aangenomen, en de jeugdigste Michel is nu een mijner meest vertrouwde discipelen. De liefde en de vereering van den student voor zijnen meester zijn grenzenloos en het schijnt dan ook dat, wanneer Magnier op veertigjarigen leeftijd met de jonge en mooie Solange in het huwelijk treedt, Michel een stillen wrok koestert tegen de vreemde «indringster». Solange heeft de koelheid van Michel bemerkt en herhaaldelijk vraagt zij eene verklaring van zijn zonderling gedrag. Doch Michel weigert steeds elken uitleg.

In eene zeer mooie, gevoelvol geschreven scene tracht nu Magnier de redenen uit te vorschen, welke Michel's houding tegenover Solange zouden kunnen rechtvaardigen. En het gelukt hem ten slotte Michel eene bekentenis te ontrukken. De student wil het huis van Magnier verlaten, omdat hij eene vrouw, een gehuwde vrouw bemint. Het verheven moraliteitsgevoel van Magnier verbiedt dezen echter de vlucht van zijn pupil goed te keuren. Zoolang Michel's liefde niet zondig is, behoeft hij haar niet te ontwijken, en kan hij ieder tier in de oogen zien. Doch een onvoorzichtig woord van Michel doet Magnier ervaren dat de vrouw, die zijn pleegkind liefheeft zijn eigen vrouw, zijne Solange is. De slag, die den geleerde treft is hevig. Getrouw echter aan de woorden, welke hij zoo juist heeft gesproken, dwingt hij Michel om te blijven. Want hij ziet geen gevaar; hij is verheven boven elke kleinzielige vrees, boven alle kwade vermoedens.

En Michel blijft. Hij leeft in het huis, in de onmiddelijke nabijheid van Solange. En zonder te spreken van de groote liefde, die hij voor haar koestert, geniet hij van de teere bekoring welke zij uitstraalt. De verhouding van Solange en Michel is dan ook zeer hartelijk en ongedwongen. Zij lachen en schertsen tezamen als kinderen en geven zich onbezorgd over aan de vreugde hunner jeugd. Doch sinds eenigen tijd is Magnier verontrust. Met argwaan slaat hij Solange en Michel gade. En het duurt niet lang of hij bemerkt dat zijne verheven denkbeelden slechts ijdele hersenschimmen waren, dat hij zijne krachten heeft overschat. De geleerde, die zich boven het dagelijksch leven verheven waande, is een mensch als ieder ander: hij is jaloersch. Hij ergert zich aan de luidruchtigheid van Solange.

hij beknort Michel onder voorwendsel dat deze niet werkt. En tenslotte verbiedt hij Solange met Michel samen te zijn, want Michel heeft haar lief. Om die liefde te ontvluchten, wilde zijn pupil destijds het huis verlaten. Het geheim dier twee onbezonnen kinderen, die de innerlijkheid hunner ziel zoo schromelijk voor elkaar hadden verborgen, heeft zich dus eensklaps geopenbaard.

En nu beseft Solange eerst dat Michel meer voor haar geweest is dan een vriend, en dat haar man haar niet het geluk heeft gegeven, waarop zij recht heeft.

Michel gaat heen. En het schijnt Magnier en Solange als is er iets teers in hen gebroken, als is een sluier over hun huwelijksleven neergedaald.

«*La Maison aux Chimères*» is een stuk van zeldzaam dramatische kracht. Het is de vergeefsche poging van eenen man, om zich boven de kleinheid van het mensche-lijke leven te verheffen.

Verraadt de eerste acte eenige onervarenheid, de twee andere bedrijven zijn fors geschreven, de dialoog is vlot, de handeling boeiend. Alleen de persoon van Joris, den oud-leerling van Magnier, is niet zuiver uitgewerkt. Het is niet zeer duidelijk hoe deze sarcastische zonderling reeds in het eerste bedrijf, wanneer Michel Solange met zichtbare terughoudendheid tegemoet treedt, het naderend conflict kan voorzien. De schrijfster heeft blijkbaar getracht hier eene ibseniaansche «stemming» te verwekken.

Het succes van «*La Maison aux Chimères*» was groot en welverdiend. En na de vertooring van Spaak's «*Baldus et Fosina*» is de opvoering van het werk van Mme. Marguerite Duterme eene tweede overwinning voor het «Théâtre Belge».

LEOPOLD ALETRINO.

REGISSEURS.

Thans nu er veel gesproken en geschreven wordt over regie, is het niet zonder belang te luisteren naar wat Adolph L'Arronge, niet in zijne hoedanigheid van blijspeldichter maar als regisseur en directeur van het Deutsches Theater te Berlijn, voornamelijk door hem gesticht, daarover geschreven heeft, nadat hij niet meer aan het tooneel werkzaam was.

«De kunst der heeren regisseurs», zegt hij, «die in onze dagen aan de Deutsche theaters een zekeren naam gemaakt hebben, bestaat dikwijls alleen daarin, dat zij den smaak en de handigheid hebben van een goeden behanger. Zij weten de kamers en andere tooneelen heel aardig met allerlei benodigdheden te stoffeeren, werken veel met zon- en maanlicht en brengen — zooals men dat noemt — in alles «stemming».

Al is 't ook de eerste taak van een regisseur, de uiterlijkheden op 't tooneel aan te geven, de omljsting, waarin het stuk speelt, daarmee in verband te brengen — een taak van gewicht! — zoo moet 't toch vóór alles zijn streven zijn den artiesten den inhoud en de stemming van het stuk duidelijk te maken, hun bij de opvatting en 't weergeven der rollen, waar dit noodig is, voor te lichten, hun aan te moedigen en hun, wanneer 't wordt vereischt, met voorbeeld te helpen. Dat wil zeggen, dat een regisseur de eigenaardigheden van een tooneelspeler niet mag onderdrukken, integendeel, hij moet daar rekening mee houden, n.l. bij de rolverdeeling; hij mag ook eene tegenwerping of eene opvatting van een verstandig en ontwikkeld acteur (en die zijn er velen) niet hooghartig van de hand wijzen, hij kan er dikwijls zelfs zijn voordeel mee doen, wanneer die het geheel niet stoort of verbreekt. De regisseur moet den acteur op 't tooneel geen litteraire voorlezingen houden; 't is ook niet noodig, dat hij, om met zijne bekwaamheid te pronken, heele stukken

uit een conversations-lexicon uit 't hoofd leert en die den artiesten voordraagt. Toch gebeurt dit».

L'Arronge vertelt dan, dat hij eenen regisseur gekend heeft aan een van de grootste Duitsche schouwburgen, die een zwak geheugen had en aantekeningen uit de lexicon op zijne manchetten schreef en aflas.

«De kennis, die de regisseur uit de handboeken haalt, zal niet altijd voldoende zijn; zij kan hem licht in gevaar brengen zich belachelijk te maken. Dat mag niet gebeuren, de regisseur moet steeds gerespecteerd worden en, als hij nu den acteurs niets weet te zeggen of hun niets durft te zeggen uit vrees zich daarmee te blameeren, dan tracht hij zich te doen gelden door schelden op de tooneelknechts en uit te varen tegen de koristen!

Nog een voorbeeld! De regisseur van een ander groot theater, over wiens onwetendheid op 't gebied van vreemde woorden de alleraardigste anecdoten in omloop zijn, zit op een stoel en de repetitie van Julius Caesar begint. De tribunen Flavius en Marullus komen op en Flavius zegt tot een troep burgers: «Packt Euch nach Haus, ihr Tagediebe!» Daar springt de regisseur van zijn stoel op en roept zoo hard zijn geluid het toelaat, eenige keeren: «halt! halt!», zoodat 't geheele tooneelpersoneel het tooneel komt opstormen om te zien, wat er aan de hand is. De regisseur strijkt zich de haren van het voorhoofd, ziet met trotschen blik neer op de verbaasde artiesten en gaat dan voort: «Ich sagte halt, meine Herrschaften, denn so kommen wir nicht weiter, es fehlt jedes geistiges «Fludium». Also: Rom — eine Strasse — überhaupt — Cäsar! Bitte, nun noch einmal!» Men kan zich voorstellen hoe de repetitie verder afliep. Iedere opmerking van den regisseur werd door de artiesten uitgelachen en afgewezen.

En ten slotte nog een kleine, onschuldige geschiedenis uit een provincie-schouwburg, alleen om te illustreeren wat de heeren onder regie verstaan. Het gebeurde tijdens de eerste repetitie van een stuk, dat in den tijd der Fransche revolutie speelt.

De regisseur heeft zijn plaats ingenomen, hij schelt, 't scherm gaat op. Bij 't eerste tooneel zegt hij niets, bij 't tweede eveneens niets; zoo gaat 't nog eenige tooneelen verder. Daar weerklinkt plotseling van achter de schermen een lawaai, dat steeds luider en luider wordt. Aanvankelijk hoort de vredige regisseur het kalm aan en schudt alleen het hoofd; dan opeens wordt 't hem toch te erg; hij springt vertoorned op en roept met stentorstem: «Stilte daarachter! Stilte! Inspiciënt, schrijf al die lawaai-makers op de boetelijst.» De inspiciënt komt op het tooneel en zegt:

«Met Uw verlof, dat is de revolutie.»

«Och, zoo, de revolutie?», antwoordt de regisseur, «laat dan maar doorgaan.»

Niettegenstaande dit alles wil ik niet beweren, dat er aan de Duitsche theaters geen mannen van ontwikkeling en smaak zijn. De meeste regisseurs echter zijn tegelijk als acteur geëngageerd en dat is reeds daarom niet goed, omdat zoo'n dubbele positie steeds tot jaloezie aanleiding geeft; of wel de heeren directeuren voeren zelf de regie, veelal zonder de minste bekwaamheid en alleen omdat zij zich dit in hunne waardigheid van directeur veroorloven.

En als er nu mannen zijn met een algemeen wetenschappelijke ontwikkeling, een fijn gevoel voor 't literaire, een goed oordeel over dramaturgie en die zich werkelijk voor het tooneel interesseeren, waar vinden zij dan de school om te leeren, wat het tooneel in de praktijk eischt, — om te leeren, hoe men den minstgevorderden acteurs duidelijk maakt niet alleen, *wat* zij spelen, maar ook *hoe* zij spelen moeten?, hoe men den acteur kan hel-

pen met 't vinden der juiste manier hoe hij iets voorstellen moet. Hoe kan een goed regisseur den tooneelspeler niet steunen en vooruit helpen! Het juiste woord, een passende beweging, de verandering door een pauze, het verheffen en laten dalen der stem, het gaan zitten of opstaan, in 't kort vele, dikwijls zeer onbeduidend lijkende wenken, kunnen eene werking op het tooneel versterken of veroorzaken, wanneer de regisseur de kunst verstaat zich voor den speler duidelijk te maken. Elke acteur, zelfs de beste, heeft een regisseur noodig. Het is onmogelijk, dat een acteur bij het instudeeren zijner rol thuis het geheel zóó kan omvatten, dat hij geen gevaar loopt om bij het spelen der rol op 't tooneel met deze of gene gewichtige omstandigheid in strijd te komen. Om dit te controleeren, om den juiststen wenk, de noodige opheldering te geven, daarvoor is de regisseur,



Jan C. de Vos als Samuel Pickwick.

die 't geheel moet beheerschen; en iedere acteur zal de wenken van een verstandig regisseur aannemen. Nergens zal een regisseur tegenwerking of weerspanning ondervinden als dat, wat hij aanwijst, een acteur leert en helpt, en als dit het geval is, merken de tooneelspelers het onmiddellijk. Met holle woorden, met onnoodige en dwaze aanmerkingen kan men geen gezag veroveren. Altijd zijn er enkele tooneelspelers, die elke aanmerking van een regisseur als eene persoonlijke belediging opvatten. Dat zijn zij, die niets anders kennen dan hun lieven *ik*, wien 't geheel onverschillig is, hoe de anderen comédie spelen, die zelfs het liefst met de onbeduidendsten te doen hebben, alleen om daardoor zelf zoo veel te meer te kunnen schitteren. Gelukkig worden zulke solo-artiesten al zeldzamer.

Ik zeide daareven, dat aan mannen met zelfs uitgebreide kennis, geen gelegenheid werd gegeven zich tot practisch

regisseur te bekwamen. En dat is ook zoo. Nu en dan komt het wel voor, dat de directeur van een groot, voornaam theater zoo'n candidaat toestaat bij hem zijne studie's in de regiekunst te maken. Door repetities bij te wonen, en acht te geven op hetgeen een verstandig en bekwaam regisseur doet — aangenomen, dat zoo iemand de leiding heeft — is veel te leeren, zeker — wanneer de toehoorder namelijk den juiste opmerkingsgave bezit en zich weet te verklaren met welk doel deze of gene raad gegeven wordt en hoe hij in de creatie van den speler tot uitwerking komt. De hoofdzaak blijft echter altijd, dat den candidaat gelegenheid wordt gegeven om hetgeen hij van dit afkijken heeft geleerd, in praktijk te brengen. Hoe zouden de medici ooit een zieke leeren behandelen, wanneer zij in de klinieken, bij 't werk van den professor alleen mochten toezien wanneer zij niet in de gelegenheid werden gesteld — maar natuurlijk onder streng toezicht — zelf de handen uit de mouw te steken? Nu wordt het den patienten in de klinieken en academische ziekenhuizen wel niet gevraagd of ze met de behandeling der studenten genoeg nemen, ja, of neen; aan onze groote theaters, waar de beste en ontwikkeldste talenten samenwerken, is 't daarom toch niet te vergen, dat de artiesten zich tot proefkonijntjes leenen, dat zij den regisseur-in-spé bereidwillig toestaan op hen zijne regiestudies te maken. Waar men iets dergelijks ook heeft geprobeerd, heeft het toch nooit tot een gunstig resultaat geleid.

Een ontwikkeld man zal zich bij de krenkende en beschamende teleurstellingen, die voor hem niet te vermijden zijn, niet handhaven, wanneer hij slechts als fijngevoelig theoreticus op 't tooneel komt, die de mooie gedachten van een dichter met mooie woorden wil verklaren. Op 't tooneel zal hij geen gehoor vinden, hij kan naar de pen grijpen. Het hindert niet of er nog meer overvloedige commentaren op onze groote dramatische werken gedrukt worden; laten de aesthetici en filosofen gerust nog meer vernuftig — en onjuistheden over het tooneel schrijven, — als de uitgevers er geen schade door lijden, zal het 't tooneel ook geen kwaad doen. Maar noch vindt de regisseur weerklank bij de artiesten, noch de dichter bij het publiek, wanneer hij het tooneel voor een leerstoel aanziet, van waar uit men doceeren en met mooie woorden overtuigen kan. Het tooneel eischt handeling, beweging, leven. Wie deze grondstelling niet inziet of over 't hoofd wil zien, stoot vroeg of laat het hoofd tegen den muur.

Als de groote theaters er zich nu niet toe leenen regisseurs te vormen, dan zijn er toch nog vele, kleinere die — zooals men zou meenen — een ontwikkeld man gaarne de gelegenheid zouden geven vakkennis en practische leering op te doen, ja, zóó moest het zijn! Maar hoe is 't in werkelijkheid? Wanneer een regisseur aan een zoogenaamden grooten schouwburg voor de mise-en-scène van een stuk meer dan de gewone, toch al niet talrijke repetities of zelfs voor het instudeeren van een ernstig, groot drama meer dan den daarvoor noodigen tijd, dus 6—8 tooneelrepetities — zou verlangen dan geloof ik, zou men hem voor onwijs houden en zoo hij verder aandrang, hem onmiddellijk z'n ontslag geven. Aan de meeste kleinere theaters (ook aan vele groote) volgt 't eene nieuwe stuk het andere op, dikwijls worden zelfs in één week twee premières gegeven.

De artiesten moeten hunne rollen minstens oppervlakkig leeren, daarvoor moeten zij toch nu en dan een vrijen middag hebben — hoe blijft er dan tijd over voor vele repetities? Aan dergelijke theaters moet de regisseur een ervaren theater practicus zijn, die zich beperkt tot de uiterlijkheden voor zoo ver de voorhanden zijnde middelen reiken. Om den artiesten te zeggen hoe ze moeten spelen of om zich over 't algemeen met hen te bemoeien, om

hun te wijzen hoe ze moeten opkomen en afgaan, daartoe is volstrekt geen tijd. De artistieke leiding van zulk een regisseur bepaalt zich ongeveer tot het volgende: twee zijdeuren, een middendeur, een raam; rechts een tafel, links een tafel, eenige stoelen en misschien ook nog een sofa. Tot de acteurs: «U komt van rechts op, U komt van links op, U gaat door het midden af.» Uit! En dan staat er iederen avond op het aanplakbiljet te lezen: regie van den heer zoo-en-zoo. «Die Theaterfreiheit» heeft het tooneel gebaat en geschaad. De Deutsche theaters rezen als uit den grond. Het tooneel werd meer dan ooit «een zaak». De leiding liet te wenschen over, de gestie evenzeer. Men gaf klassieke stukken en bracht die onvoldoende ten tooneele, zoodat het publiek weg bleef. En toen de hoop om door middelmatige en slecht verzorgde voorstellingen van klassieke stukken publiek te lokken, was verijdeld, kozen de nieuwe theaters een zoo veel mogelijk bovenal modern repertoire; en daar dit lukte deden de andere het evenzoo. Om dit te bereiken was voor alles noodig pakkende, nieuwe stukken te krijgen en daarom trachtte het eene theater de stukken, die in Berlijn, Weenen en Parijs succes hadden, het andere voor den neus weg te kapen. De tooneelschrijvers en hunne agenten ontpopten zich als zeer zelfzuchtige menschen. Hoewel de schouwburg-directeuren hun als een beschamend voorbeeld voorhielden hoe weinig Schiller voor zijne drama's had gekregen, eischten zij steeds meer tantièmes en grootere honoraria. En aan die eischen moest voldaan worden, de directeuren overboden zich zelf en betaalden een auteur vaak een hoogen prijs voor een nog niet eens geschreven stuk om toch maar zeker te zijn, het 't eerst te hebben. Zoo verdienden de tooneelschrijvers zeer veel geld. Daar kwamen uit Weenen de vroolijke Straus-Operettes, uit Parijs de pikante en geestige comedies van Sardou en Dumas, uit Berlijn vele gezellige, humoristische en uitgelaten blijspelen — het was een overstroming van amusante noviteiten en de schouwburgen maakten, al naar gelang zij in 't verkrijgen der stukken gelukkig waren geweest, goede zaken, zoodat voortdurend nieuwe theaters werden gesticht. Ook werkte de middelmatigheid in de tooneelkunst minder storend; ten eerste zag men de acteurs in nieuwe rollen, men had dus geen gelegenheid vergelijkingen te maken, en ten tweede werden de moderne stukken door de jongere generatie beter begrepen dan de ernstige, zware drama's van onze meesters en hunne volgelingen.

M. E. R.

TOONEEL TE LONDEN.

Get-Rich-Quick Wallingford. Queen's Theatre.

De derde Amerikaansche zaken-comedie in zeer korten tijd. Comedie is wel iets te grootsch voor deze klucht — zij het dan ook een wel vermakelijke klucht. Het stuk staat niet op één lijn met Ready Money, één der drie bovenbedoelde comedies; daar toch komt men wel dicht bij het onmogelijke, doch wordt de grens niet overschreden zooals in dit stuk van George M. Cohan. De geschiedenis is in 't kort als volgt: Twee oplichters gentlemen van uiterlijk komen in een kleine plaats in Amerika, waar zij zich door middel der al-vermogende reclame als multo-millionairs hebben laten aankondigen. Zij worden feestelijk ontvangen en geraken dra bevriend met de notabelen der stad, aan wie zij uit pure erkentelijkheid beloven een enorme industrie binnen korten tijd in 't leven te zullen roepen; waarin die industrie bestaan zal weten zij nog niet, maar dat is ook bijzaak. Als eerst het kapitaal er maar is, dan zullen zij wel zien dat zij er mee vandoor gaan en laten zij het uitvinden der industrie aan aandeel-

houders en commissarissen over. Maar alles zal heel anders uitkomen dan zij van plan zijn. Beiden verliezen hun hart aan jonge inwonsters van Battlesbury — de plaats waar de geheele handeling plaats heeft. Deze omstandigheid maakt het voor hen gewenscht hun verblijf een beetje te rekken. Daarom besluiten zij in vredesnaam maar een stap verder te gaan dan zij van plan waren.

In de vergadering van commissarissen onthullen zij het groote geheim: den aard der industrie, die zal ontstaan in het vervaardigen van spijkers om tapijten op den vloer te bevestigen, terwijl het bijzondere zal zijn dat de kop van dit bewuste spijkertje bedekt zal zijn met pluche in verschillende kleuren in overeenstemming met de kleur van het tapijt. Dat idee is zoo maar bij Wallingsford opgekomen, maar in werkelijkheid blijkt het een goudmijn te zullen worden.

Door de groote reclame die allerwege gemaakt is, stroomt het nu van menschen die naar Battlesbury komen om zich daar te vestigen in de hoop ook eenige vruchten te plukken van de toekomstige industrie. Het gevolg hiervan is dat al het land in den omtrek reusachtig in prijs stijgt. Wallingsford heeft gezorgd dit alles in handen te hebben en begint hierdoor al in werkelijkheid eenig vermogen te vergaaren. Als hier dan nog bij komt dat

een electriciteits-maatschappij in de buurt een paar millioen biedt voor een ontworpen tramweg en last but not least de «Universal Covered Carpet Tack Company», die eindelijk werkelijkheid geworden is, enorme dividenden gaat uitbetalen, dan is het eind van het stuk gekomen. O ja, noodeloos te zeggen dat beide helden gelukkig trouwen en dat alle betrokkenen als millionairs eindigen.

Overbodig U er aan te herinneren dat het een klucht is, maar lang geen slechte. De uitmuntende vertolking moet evenwel voor een groot deel verantwoordelijk gesteld worden voor het succes. Alles toch hangt er van af hoe Wallingford zelf gespeeld wordt. M. Hale Hamilton — een Amerikaansche acteur — vervulde deze rol en behaalde een buitengewoon succes er mee. Persoonlijk bevat me dit genre evenwel niet zoo goed, maar opinies loopen uiteen, zooals mij ook al weer bleek op het diner van de Hollandsche Club in Hotel Metropole verleden week. Verscheidene Hollanders waren hiervoor naar Londen overgekomen om Get-Rich Quick-Wallingford te gaan zien. Ze waren er zeer mee ingenomen. Eén van hen zei me: «*Dát* moesten ze nu eens in Holland geven. Wat zouden de zakenmenschen in Amsterdam en Rotterdam er van smullen!» Misschien.

COURAGE'S & CO. L^{TD}



**ECHT
ENGELSCHE
STOUT**

gebotteld verkrijgbaar
bij den Importeur

W. J. BOLTEN
Heerengracht 397,
Telefoon 1797
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 beslist 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... f11.75

Evenzoo voorhanden in zachte soupele stoffen
alsook in onrekbare tricot.

J. N. MULDER

Breedstraat 50, UTRECHT,

COSTUMIER van:

De Koninklijke Vereeniging
„Het Nederlandsch Tooneel”
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.

BOEK EN KUNSTDRUKKERIJ
Y. H. ROELOFFZEN-HÜBNER
EN VAN SANTEN
AMSTERDAM

REPRODUCTIEN VAN TEEKENINGEN:
EN PLATEN, OOK GEKLEURDE:
OPNAME NAAR SCHILDERIEN EN
NAAR DE NATUUR.

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 $\frac{1}{H}$ 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: Officieel. — C. A. V.: Amsterdamsche Kroniek (De Familie Fourchambault; de Tsarin). — A. v. W.: Rotterdamsche Brieven (Eereavond Frits Tartaud; De Fakkels; Jubileum Henri Morriën). — J. M. S.: Het Tooneel te Berlijn. — M. E. R.: Friedrich Hebbel. — F. S. K.: Fransche Dramaturgie (Vervolg). — Correspondentie.

OFFICIEEL.

Heeren Afdeulingssecretarissen wordt verzocht de navolgende gegevens te verstrekken:

- 1°. Samenstelling Bestuur.
- 2°. Aantal leden.
- 3°. Adres van den Secretaris.
- 4°. Jaarverslag.
- 5°. Naam van den gedelegeerde.

Gaarne zóó tijdig dat alles in het n°. van 15 April kan worden opgenomen.

De Alg. Secretaris

J. H. MIGNON.

AMSTERDAMSCH KRONIEK.

(De Familie Fourchambault; de Tsarin).

Er is reden om den Raad van Beheer erkentelijk te zijn voor de reprise van *les Fourchambaults*.

Dit stuk is steeds beschouwd als een der beste, zooniet het allerbeste, van Augier's tooneelarbeit; het had in vroegere jaren een duurzaam succes, en het is om die reden in het vorig jaar van meer dan eene zijde voor eene weder opvoering aan het Nederlandsch Tooneel aanbevolen. Tot mijn verwondering is het door de groote meerderheid der dagbladders slecht ontvangen; men heeft het veroordeeld als verouderd, als vol van valsch sentiment en opzettelijkheid. Men heeft zich b.v. niet kunnen vereenigen met de figuur van Mevr. Bernard, die men overdreven nobel heeft geoordeeld, en men heeft het voorgesteld alsof Augier met opzet alle begrippen van eer en deugd had willen vereenigen in de figuur dezer ongetrouwde moeder. Het verwijt komt mij als bijzonder weinig gegrond voor; hebben de schrijvers van *Denise* en *le Ruisseau* de stelling willen verkondigen dat men het huwelijksgeluk per-se moet zoeken bij de »jeune fille avec tâche» of bij de »fleur de ruisseau»? Het is al bijzonder onbillijk, de schildering van een belangwekkend uitzonderings-geval te veroordeelen met een beroep op eigen gewilde generaliseering.

Kort geleden heeft Laurent Tailhade gevraagd: »est ce l'influence du sport, de Nietzsche et de Bernard Shaw qui

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

a rendu la mentalité du grand public réfractaire à toute idée généreuse?»

Ik zou dezelfde vraag willen doen, doch met deze onderscheiding, dat het ten onzent niet het groote publiek, maar de kritiek is, die met een hooghartigen glimlach de dramatiek van Augier als een »overwonnen standpunt» naar het stof der archieven verwijst. Is men dan alleen nog maar toegankelijk voor den spot van Shaw of de bitterheid van Strindberg? Is men te zeer zakenman om de deus ex machina-figuur van Bernard te accepteren, te sceptisch om in Mevr. Bernard eerbiedwaardige grootheid van ziel te onderkennen, te rijp in ervaring om Marie Letellier gecompromiteerd te achten door Leopold? Is men niet meer bekwaam de juger les écrits d'après leur date, en aarzelt men niet, als men enkele rhetorische wendingen minder goed gekozen acht (ik denk b.v. aan den beurtzang van Bernard en Marie waar zij Blanche een huwelijk uit berekening uit het hoofd praten), daarom het gansche stuk te veroordeelen, op gevaar af, met het badwater het kind mede wegtespoelen? Is de zin voor poezie er uit? Dan herinner ik mij zekeren Batavus Droogstoppel, die Heine zoo belachelijk vond, omdat hij de herzielbeste meevoeren wilde naar den Ganges, alleen maar om een rijmwoord te hebben op »Gesanges». Dan zou het tijd worden dat er weer eens een Multatuli opstond om Batavus l'roogstoppel te doen stikken in koffie en verdwijnen!

Neen, ons publiek heeft zich niet op dat standpunt gesteld tegenover *de Fourchambaults*; het stuk is evenals vroegere jaren warm toegejuicht, en ik ben overtuigd dat het belangstelling zal *blijven* wekken, ook al staat de vertolking niet op het peil van de voorstellingen van vroegere jaren.

Bij de beoordeeling daarvan behoort men zich rekenschap te geven, dat een vijf en twintig, dertig jaren geleden nog bestond de strenge classificatie van emplooiën, die de rolverdeeling als van zelve aanwees, omdat ook de auteurs er rekening mede hielden. Zoo was de rol Mad. Bernard geschreven voor het emplooi der mère-noble, die van Mad. Fourchambault voor de grande coquette, en zoo waren de dames Kleine Gartman en Sophie de Vries de aangewezen titularissen voor deze partijen. Thans bestaat die strenge classificatie niet meer, en wordt daardoor de verdeeling meer afhankelijk van de toevalige eigenschappen van dezen of genen tooneelspeler, terwijl het bij oude stukken kan voorkomen dat zelfs bij een groot gezelschap als dat van het Ned. Tooneel

de man of de vrouw ontbreekt, voor een of ander specifiek emplot bestemd.

Nu ontbreekt op het Leidscheplein ongetwijfeld de ouderwetsche grande coquette: Mevr. de Vries heeft nooit een eigenlijke opvolgster gehad, en de keus was daarom hier niet gemakkelijk. Maar ze had niet ongelukkiger kunnen uitvallen dan nu geschied is door de partij op te dragen aan Mevr. Chr. Poolman, wier gansche lijn zoowat de antipode van de grande coquette is; dat zij er dan ook niets van terecht bracht is niet verwonderlijk; evenmin kon de goedgeheer Schulze als Fourchambault voldoen.

En de meest elementaire kennis van de eigenschappen van den heer Louisa de Vries had behooren te doen vooruitzien, dat hij als Bernard niet zou kunnen slagen. Ik heb dezen artist menigmaal recht laten wedervaren, laatstelijk nog als Gabriel Schilling, maar moest men niet van te voren de overtuiging hebben dat hij niet *kon* zijn de krachtige figuur van Bernard, die door zijn moeder tot de Fourchambaults wordt gezonden omdat daar noodig is een *man*, een *wil*, iemand die met ijzeren hand zal ingrijpen om daar die stuurlooze huishouding weder in het rechte spoor te brengen?

Waar alzoo drie hoofdrollen in verkeerde handen waren was het succes dezer reprise van te voren onherroepelijk gecompromitteerd, al deden de anderen nog zoo zeer hun best om de vertooning te redden. Jammer voor Mevr. Hopper en den Heer Reule, die beiden zeer verdienstelijk waren als Marie en Leopold, jammer vooral voor Mevr. Holtrop, die al haar talent had aangewend om de rol van Mevr. Bernard te spelen; zij was wel de rustig-waardige matrone, de teedere moeder, de hoogstaande vrouw die, door levenservaring gerijpt, heeft geleerd te begrijpen en vergiffenis te schenken. Maar haar groote scène in II vond in den heer de Vries geen tegenspeler, en miste daardoor haar effect. Mevr. Blokzijl—Jurgens bleef beneden de verwachting.

Overkomt het niet iedereen, dat hij een schouwspel gadeslaat of wel een melodie hoort, en daarbij de latente wetenschap heeft dat schouwspel meer gezien of die melodie meer gehoord te hebben, zonder zich op het oogenblik zelf rekenschap te kunnen geven: waar en wanneer?

Totdat het beeld uit de herinnering plotseling helder voor den geest komt en de gelijkenis zonneklaar aan het licht treedt.

Zoo ging het mij bij de opvoering door het Nederlandsch Tooneel van *De Tsarin* van Melchior Lengyel. De naam van den schrijver van *Taifun*, den onderzoeker der Oostersche psyche, had de verwachting gewekt van soortgelijk werk; doch het kwam heel anders. *De Tsarin* bleek te zijn een drakerig tooneelproduct, zonder eenige letterkundige waarde, zonder eenige psyche; maar het meest opvallend was hoe die draak grootendeels verliep in de lijn van de klucht, de parodie. Een kluchtspel-figuur, die keizerin, die met alle mannen boeleert, een kluchtspel-figuur die jonge luitenant, die «im Nu» door de vorstin tot majoor en paleiscommandant wordt bevorderd, die in de armen der hooge minnares zijn verloofde vergeet, daarna weer zijn keizerin verraadt, om ten slotte door de voorspiegeling van nog hooger waardigheden zijn verraad te betreuren; een kluchtspel-figuur, die gezant van Frankrijk, die huppelt als een dansmeester en zich als een kappersbediende in een antichambre laat schuiven; kluchtspel-figuren, dat larmoyante hofdametje en die dikbuikige kanselier; kluchtspelspel-figuren die conspireerende officieren van de zwarte huzaren in hun operette-achtige uniformen... Operette? Daar schoot

het mij te binnen, waar ik dat alles reeds had gezien en gehoord, in welk land die klucht speelde: in Gerolstein!

Nu was ik in eens thuis; de schrijver had de figuren en de situaties wel een weinig gewijzigd, maar ze waren toch allen present: de Tsarin la Grande Duchesse, luitenant Czerny-Fritz, het hofdametje Wanda, de Fransche gezant-baron Grog! De conspiratie van de twee officieren met Czerny in het tweede bedrijf had me 't opeens doen zien; dat was: Paul-Boum-Puck; Boum-Paul-Puck; Puck-Paul-Boum, het fameuze trio-bouffe!

Toen herinnerde ik mij ook de liefdesscène tusschen de Tsarin en Czerny in het eerste bedrijf: le général Fritz, op een kussen liggend aan de voeten der Grande Duchesse, die met zijn mooie splinternieuwe gouden fouragères speelt:

«Dites lui qu'on l'a retrouvé distingué».

De heerlijke, wiegende wals wijs...

En zoo vierde Offenbach na vele, vele jaren (gezwegen van een parodie der parodie een paar jaren geleden in het Paleis van Volksvlijt) in Amsterdam weer eens hoogtij in den Stadsschouwburg, tot groot vermaak van het publiek. Maar welk een ondankbare en moeilijke taak voor de leden van het gezelschap, dit operette-libretto te spelen als ware 't een ernstig tooneelstuk!

't Is onlangs nog weder van verschillende zijden gezegd: de rolverdeling bij het Nederlandsch Tooneel is klaarblijkelijk het resultaat van een raden met kruis of munt; en zoo kwam het dat b.v. de Heer de Vos in dit stuk de partij te vervullen had die geheel in de lijn lag van den Heer Schulze, welke Heer Schulze intusschen geoccupeerd was in de «tegen» *de Tsarin* gaande *Fourchambaults*, en wel in een rol die uit haren aard voor den Heer de Vos bestemd scheen; dat Mejuffrouw Morel een bakvischje moest voorstellen; en dat den Heer van Schoonhoven een rol was opgedragen die een ervaren figurant er best afgebracht had.

Mijn respect aan de spelers, die allen bonne mine à mauvais jeu maakten en hun best deden. Eene echter moet afzonderlijk worden vermeld: Mevrouw Mann.

Aan de eerste vrouw van het gezelschap was de taak opgedragen, deze copie-Grande Duchesse uittebeelden, en haar als ernstig gemeend door het publiek te doen slikken. Het kwam er voor haar op aan, het karakter van de Tsarin, en daarmede van het gansche stuk, te bepalen, het te bewaren zoowel voor de Scylla van het melodrama als voor de Charybdis der klucht; met welk een schitterende virtuositeit heeft zij het gedaan!

Men kent de anecdote van Nicolaas Beets, den unieken voordrager, die op zekeren Nuts-avond te Utrecht als toegitje aan het publiek met een stalen gezicht de *Proeve Dichterlijke Vlucht* van den Schoolmeester ten beste gaf, en zijn auditorium in vervoering bracht:

«'t Gaat wel, ik voel mijn borst het aardsch gewelf ontvaren, «Op Godentoon gestemd, Homerus evenaren».

Dezelfde tour de force volbracht Mevr. Mann, die *de Tsarin* speelde met een gloed, een kracht, een frischheid, een overtuiging, een betere zaak waardig.

Zeker, het spel der anderen was zeer lofwaardig, de heer de Vos was een goedge en tevens slimme kanselier, de heer Gimberg speelde den diplomaat met fantasie, de heer Kerckhoven Jr. was een flinke jeune-premier; — maar de titelrol werd bij Mevr. Mann een verbluffende creatie. Zij was de hooge vorstin, de autocraat die met den knoet regeert en allen doet buigen voor haar wil; zij was ook de hartstochtelijke minnares, bedwelmend, verbijsterend. Elke stand, elk gebaar, elke intonatie was een openbaring van de figuur; 't was het volmaakte in de tooneelspeelkunst.

Aan Mevr. Mann zal de Kon. Vereeniging het te danken hebben indien, zooals te verwachten is, *De Tsarin* een kasstuk wordt.

In het vorig nummer heeft onze Rotterdamsche correspondent reeds een verslag gegeven van *Zijn Evenmens*, en ik meen zelfs voor dit werk van een onzer eerste dramaturgen geen uitzondering te mogen maken op den regel, om een tweede bespreking, naar aanleiding der opvoering te Amsterdam, achterwege te laten. Met een enkel woord zij daarom alleen geconstateerd, dat het blijspel van den heer Emants ook in de hoofdstad met veel belangstelling werd ontvangen en een gunstig onthaal vond.

C. A. V.

ROTTERDAMSCH E B R I E V E N .

EEREAVOND FRITS TARTAUD. — DE FAKKELS. — JUBILEUM HENRI MORRIËN.

Er zit in zoo'n eereavond iets kinderlijk blijmoedigs, iets van de dankbare voldoening die welopgevoede kinderen kunnen hebben wanneer eenmaal per jaar de spaarpot wordt opengebrouwen. Zoo maken ook onze acteurs en actrices een spaarpotje waar, gedurende het geheele tooneel-seizoen, de publieke vereering in verzameld wordt. Alleen hun die bij de ooms en tantes en al de neven en nichten van de familie Publiek in bijzondere gunst staan, wordt veroorloofd de spaarpot te ledigen, omdat er anders niet meer bij zou kunnen, de overigen moeten wachten tot ook hun vereeringspotje tot aan den rand is gevuld. De eerste die zijn spaarpot mocht openbreken was Frits Tartaud en 't is voor hem een dankbare, mooie avond geweest. Behalve een massa kleingeld, dat, in den vorm van een onbedaarlijk applaus de zaal in rolde, werden er nog een veertien tal groote kransen uitgeteld, die door Tartaud, in den loop van den avond, met innig genoeg in ontvangst werden genomen.

Voor ons was de avond minder schoon, want het stuk —, de Fakkels van Henri Bataille — is niet meegevalen. Wel ligt er een zeer mooie gedachte aan ten grondslag. De schrijver Hernert gebruikt in het tweede bedrijf de beeldspraak van de fakkels, dat zijn de geniale denkbeelden die boven allen en alles uit, eeuwig als brandende fakkels in de lucht blijven zweven ter voorlichting van de menscheid naar een schoonere toekomst. Jammer dat alleen aan het slottooneel iets van die gedachte te bespeuren is en al het voorgaande in de drie lange bedrijven daar weinig mee te maken heeft. Dat komt omdat Bataille zijn gegevens verwrongen en vertroebeld heeft om tot de noodige effecten te kunnen komen die in een tooneelstuk onontbeerlijk zijn, ook de handelende figuren zijn daardoor onzuiver gesteld. Men oordeele. De stichter van het Instituut Claude Bernard, Dr. Bouguet, heeft in samenwerking met zijn even geleerde vrouw en zijn assistent Dr. Blondel, een bacil uitgevonden, die hen welhaast de oplossing zal brengen van het groote kankervraagstuk. In het Instituut is ook in betrekking, als secretaresse van Bouguet, een jong Hongaarsch meisje Edwige, dat bij de Bouguets als kind in huis werd opgenomen. Ze heeft een vurige liefde opgevat voor den beroemden geleerde en hem reeds eenmaal toebehoord. Bouguet zelf hecht aan die verhouding geen waarde, hij vereert zijn vrouw en nam Edwige, toegevend aan een banale lust. Echter komen geruchten van die verhouding mevrouw Bouguet ter oore, waarom zij haar man een rechtstreeksche verklaring vraagt, terwijl zij laat doorschemeren dat, mocht er in de geruchten waarheid liggen, zij zou kunnen begrijpen en vergeven. Wat doet nu de geleerde, bacterioloog en wijsgeer Bouguet? Hij liegt zijn vrouw iets voor en geeft haar de plechtige verzekering dat alle praatjes pure verzinsels zijn. Mevrouw Bouguet gelooft haar man, de onrust is geweken en men zou meenen dat zij met de plechtig gedane verklaring van Bouguet genoegen neemt, mis, zij wil Edwige wegzenden en als Bouguet zich daartegen verzet, haar laten trouwen met Blondel, die van haar houdt. Edwige, voor de keus gesteld

heen te gaan of te trouwen, kiest om in de nabijheid van Bouguet te kunnen blijven het laatste. Blondel wordt door Bouguet gepolst en ook dezen geeft hij de plechtige verzekering dat er tusschen hem en Edwige nooit iets is voorgevallen. Dan verdwijnen daarmede de bezwaren van Blondel en overgelukkig trouwt hij Edwige.

Tot nog toe tusschen deze hoogstaande, geleerde menschen, niets dan viezig gekonkel, leugen en kleinzielig bedrog.

Het tweede bedrijf speelt in den maanlichten tuin van het Instituut Claude Bernard. Het beroemde driemanschap: het echtpaar Bouguet en Blondel worden geëerd, ook Edwige, thans Mevrouw Blondel dwaalt in den tuin rond en zoekt tevergeefs Bouguet te spreken, dien avond bemint zij hem vuriger dan ooit te voren en in een haastig gesprek smeekt zij hem om een onderhoud in het Paviljoen, dat door haar en Blondel wordt bewoond. Bouguet, onder voorwendsel naar zijn laboratorium te gaan, verdwijnt in het Paviljoen, Blondel komt een oogenblik daarna achter het bedrog en stuurt met duivelsch genoeg Mevrouw Bouguet naar Edwige. Verschrikt en geheel ontdaan keert zij terug, in de gang voor de slaapkamer van Edwige heeft ze haar man ontmoet, Blondel dwingt haar te blijven wachten tot Bouguet uit het Paviljoen terugkomt en dan ontspint zich een tooneel dat even grof als onwaarschijnlijk is. Mevrouw Bouguet blijft met haar man alleen, zij heeft een drukproef van een artikel over hun arbeid, waarin zij vooral haar man verheerlijkte als een groot, rechtschapen mensch en nu vraagt zij Bouguet of zij dat artikel niet behoeft te veranderen. Je kunt het zoo wegsturen, antwoordt Bouguet op min of meer theatrale wijze, in plaats, wat men van een groot, rechtschapen wijsgeer verwachten mocht, eerlijk te zijn en te zeggen hoe de vork eigenlijk in den steel zat. Blondel laat zich evenwel niet met een paar frazes afschepen, hij is verontwaardigd en zijn woede gaat zoo ver dat hij uit wraak een manuscript van een wetenschappelijk werk, waaraan Bouguet in samenwerking met Blondel notabene, reeds tien jaar heeft gearbeid gedeeltelijk verbrandt en versnipperd. Geloove wie dat gelooven wil, doch als men het als waarschijnlijk aanvaardt, blijft daardoor deze Blondel toch niemand anders dan een krankzinnige en mist het geheele tooneel zijn bedoeld effect. Deze wraakneming is hem evenwel nog niet voldoende, den volgenden dag beledigt hij Bouguet in 't openbaar, een duel is het gevolg. Doodelijk gewond komt Bouguet in het derde bedrijf binnen, omdat hij het opgeven van bloed ook voor den dokter verborgen houdt, weet niemand dan hijzelf dat zijn long doorboord is en hij gedoemd is te sterven. Van de oogenblikken die hem resten maakt Bouguet gebruik Edwige het land uit te zenden en daarna Blondel bij zich te doen ontbieden. Deze, tot bezinning gekomen, heeft diep berouw van zijn daad. Mevrouw Bouguet bejegt hem met afschuw en dan volgt het tooneel wat de grootheid van Bouguet moet bewijzen. Stervend laat hij Blondel zweren na zijn dood, het werk, waarvan de resultaten zoo nabij liggen, te zullen afmaken, in samenwerking met zijn vrouw te blijven voortarbeiden aan de uitvinding van het antikankerserum. Blondel legt dien eed af, Mevrouw Bouguet kan dit niet, zij samenwerken met den moordenaar van haar man, zij heeft dan de kracht en den moed niet toe. Dan sterft Bouguet, zonder dat zijn vrouw de belofte heeft afgelegd, maar dan ook, bij zijn lijk, begrijpt zij de groote gedachte van dien laatsten wil en in tegenwoordigheid van de doktoren van het Instituut zweert ze bij de nagedachtenis van haar man, zijn afgebroken werk te zullen voortzetten in samenwerking met Blondel, en tot heil der menschheid.

Frits Tartaud was Dr. Bouguet. Zijn spel was, over 't algemeen, te egaal, waardoor geen scherpe scheiding ontstond tusschen de hoogere sfeeren waarin hij als man van

de wetenschap zich steeds moet bevinden en tusschen de gewoon-menschelijke handelingen, zooals zijn verhouding tot Edwige. Daardoor kreeg dit laatste te veel relief, reden waarom de Bouguet van Frits Tartaud wel den indruk maken moest van een kleinzieligen leugenaar, in plaats van een hoogstaand man, die al die dagelijksche en banale wissewasjes de moeite van bespreken niet waard vindt. De schrijver heeft het hem echter niet gemakkelijk gemaakt. Juister was de in zijn liefde en vriendschap getroffen Blondel geteekend. Vooral meer smartelijks had Nico de Jong in zijn verontwaardiging kunnen leggen, in het groote wraaktooneel aan het slot van II was die wel een beetje te rauw en ongevoelig. Sober vooral was Mevr. v. Eysden-Vink als mevrouw Bouguet, in dramatische tooneelen echter mist zij vaak den juisten toon. Voortreffelijk alweer in een lastige rol was Mevr. Alida Tartaud-Klein als Edwige, het onmogelijke schepsel, die door haar zich opdringende liefde, alle ellende veroorzaakt.

In kleinere rollen waren heel goed Mevr. Hermse als Marcelle en G. Vrolik als Hernert, terwijl L. Vervoorn als de oude heer Pelissier verraste door fijn zeggen.

Heel mooi waren de décors, het maanlicht in het tweede bedrijf kon iets minder blauw.

Een voorstelling waaraan veel zorg en moeite werden besteed, een stuk dat dit niet waard was.

De voorstelling, waarin de Heer Henri Morriën, zijn 25-jarig tooneeljubileum hoopt te herdenken, is vastgesteld op 4 April. Gespeeld wordt Don Quichot, een rol waarvan deze sympathieke, bekwame acteur een twaalf jaren terug reeds veel plezier heeft beleefd en waarin hij door de critici algemeen warm werd geprezen. Het stemt tot waarlijke verheuging en tot waardeering dat Morriën die gedoemd is steeds in oppervlakkig amusementswerk van zijn tooneelspelerstalent blijkt te geven, een rol heeft gekozen welke hem zoo volop gelegenheid geeft zijn fantasie den vrijen teugel te laten. Uiterlijk heeft hij voor die rol alles mee, of hij ook de innerlijke eigenschappen bezit om den Don Quichot boven het peil te verheffen van een dwaas, ligt geheel aan zijn kunstenaarsvizie en zullen we op 4 April kunnen beoordeelen.

Hopen we intusschen dat op den dag van zijn jubileum, de blijken van waardeering, waar hij ten volle recht op heeft, hem in ruime mate zullen toestroomen. Hij heeft, om nogmaals in beeldspraak te vervallen, 25 jaar lang trouw en ijverig gespaard, dat op den avond van 4 April den inhoud van het varken hem moge meevallen! Daartoe door een talrijke opkomst mede te werken zal zeker den wensch zijn van het Rotterdamsch publiek, dat steeds, bij dergelijke gelegenheden getoond heeft, hoe hoog het zijn stedelijk tooneel in eere weet te houden.

A. v. W.

HET TOONEEL TE BERLIJN.

Het winterseizoen spoedt zich zoo langzamerhand ten einde. Ik kan niet zeggen, dat het bijzonder belangrijk is geweest. Met uitzondering van het vroegere Hebbel-Theater, thans het «Theater in de Königgrätzerstrasse» genoemd dat ons een zeer goede opvoering van Ibsens' «Brand» en Shakespeare's «Macbeth» bracht, — de laatste met mevrouw Irene Triesch in de titelrol — en de voorgeschrevene klassieke opvoeringen van de Schiller-Theaters, heeft dit seizoen werkelijk niets «hervorragends» gebracht. Er heerscht hier op tooneelgebied een zekere mat- en slapheid, die wellicht als uitvloeisel der gespannen politieke verhoudingen is te beschouwen.

Over de bovengenoemde volkstheaters gesproken, deze hebben over 't algemeen een goed speeljaar achter den

rug. De zuivere winst bedroeg toch na aftrek van 346308 Mark voor gages, 157371 Mark voor loonen, 159806 Mark voor huur en 47464 Mark voor tantièmes aan auteurs niet minder dan 13483 Mark. Men ziet dus, dat 't beginsel der Schiller Theater: «voor betrekkelijk weinig abonnementsgeld goede voorstellingen» volle levenskracht bezit.

Tegenover dit verblijdend verschijnsel staat echter het treurige feit, dat in de twee maanden na mijn eersten brief niet minder dan 4 schouwburgen hunne deuren wegens financiële onmacht moesten sluiten. Hieronder waren drie oud-bekende huizen: het «Belle Alliance-Theater,» het «Komödienhuis,» vroeger het welbekende «Neue-Theater» en het «Friedrich-Wilhelmstädtisches-Schauspielhaus.» Het Theater «Gross Berlin», dat eerst den 22 November van het vorige jaar met groote bluf-reclame geopend is, ligt nu reeds op sterven, wel een bewijs, dat Berlijn, zooals ik reeds vroeger beweerd heb, te veel schouwburgen heeft. Bovendien doen de z.g. dramatische «Kientops» die oude volkstheaters veel afbreuk, temeer, waar zelfs het oude «Koninklijke Theater» van Kroll in een «Kientop» veranderd is. Doch hoe dit nu verder ook zij, de eenige belangrijke opvoeringen, die we dan nog gezien hebben, brachten ons de goede oud-bekende schouwburgen:

Het «Deutsche Theater,» het «Lessing-Theater,» het «Deutsche Schauspielhaus,» en de «Koninklijke Schouwburg», om dan aan den zachten wensch van mijn confrater in München gehoor te geven, wil ik eerst de opvoering van het jongste stuk van Hermann Suderman: «Der gute Ruf» in het «Deutsche Schauspielhaus» bespreken.

De korte inhoud van het vierbedrijvige tooneelspel is de volgende: Ten huize van den Berlijnschen geheimraad Weissegger is de goede reputatie, «der gutte Ruf» alles. Om nu dezen niet te ondermijnen, bepaalt zijn vrouw Karla, dat hare vriendin Doorit, die eenigermate van de Weisseggers afhankelijk is, een zekeren meneer Thermälen onder hare beschermers nemen zal, opdat mevrouw Weissegger, die in den aardigen jongeman verliefd is, des te zekerder met hem flirten kan. Doorit, die zich niet in al te besten roep, alhoewel onschuldig, verheugen(?) mag, gaat op dit plannetje in, doch verliefd zich zelf in den goeden jongen en deze zich ook in haar. De grond zijner verliefdheid is echter niet zoo hoog, dat hij zijn jeugd-vriendin ontrouw wordt, die ten slotte op het flirtveld verschijnt en de twee vriendinnen Karla en Doorit in gevaarlijke botsing met elkander en de bombe tot uitbarsting brengt. Het gevolg hiervan is een vrij verwarde scène van bekenenissen, waardoor Doorit gecompromiteerd wordt en haar man in een duel met Thermälen een kogel in de borst bekomt. De «veelomfladderde» wil zijn jeugd-vriendin huwen en het Huis Weissegger had «zijn goeden naam» bewaard, ja neemt zelfs edelmoedig de verlaten Doorit op.

Ziedaar dan de inhoud, die, gelijk mijn confrater terecht opmerkt volkomen uit gefingeerde personen samengesteld is, doch — en hierin zit de groote kracht van Sudermann — de in zich zelf onbeduidende stof is zoo prachtig bewerkt, de tooneelleffekten zijn zoo juist aangebracht, dat het publiek voortdurend in spanning gehouden wordt. Alhoewel het laatste bedrijf een weinig gerekt is, voldeed over 't algemeen 't stuk beter dan zijn «Bettler von Syrakus», Jammer, dat Sudermann niet krachtiger de tegenstelling tusschen het unmoralische flirtgezelschap en het meisje, dat zijn leven zelf den vorm geven wil, dien het wenscht (de jeugd-vriendin van Thermälen) uitgewerkt heeft. Het stuk had dan een prachtig modern thema als ruggegraat gehad.

De opvoering was zeer goed. Het succes des auteurs groot: tot tweemaal toe riep hem het publiek na elk bedrijf voor het scherm.

Kon dus de overigens zoo sterk becriteerde Sudermann

tevreden zijn met de opvoering van zijn jongste geesteskind, Ernst Hardt, de schrijver van het vorige jaar met zooveel succes in het Lessingtheater opgevoerde «Gudrun», heeft zeker met meer gemengde gevoelens het «Deutsche Schauspielhaus» na de opvoering van zijn «Kampf ums Rosenrote» verlaten. Hoe Hardt ook dit stuk, dat reeds bij twee voorname provinciaal-schouwburgen glad afgevallen was, nog in Berlijn kon laten opvoeren, is mij onbegrijpelijk. Een opgewarmd oud-Methusalem-motief: een jongeman wil tooneelspeler worden zijn vader verbiedt hem dat; hij loopt weg uit 't ouderlijk huis, hongert, heeft ten slotte succes.

Zijn zuster bemint een sociaal democraat (rozenrood) — ook dat is tegen den zin des vaders en nu moet ze een braven, doch haar onsympathieken burgerman huwen.

Verheffend, niet waar?

Ja, een schrijver kan heel snel zijn »über eine Nacht» verworven roem verliezen, nog te meer, als zijn stuk slecht uitgebeeld wordt.

* * *

«Het levende lijk» van Tolstoi in het «Duitsche Theater: Was in den laatsten tijd de roem van het «Duitsche Theater een weinig aan het tanen: opvoeringen, slecht in scène gezet en van zeer twijfelachtigen inhoud als b.v. «Astrid» van Eduard Stuchen (een zeer verward en onlogisch historisch drama uit de 11e eeuw en spelend in Noorwegen) gaven zelfs de critiek uitdrukkingen als: «Die Aufführung war einfach schlecht!», in de pen; met de uitbeelding van Tolstoi's «Levende lijk» heeft Reinhardt weer in één slag zijn ouden roem herwonnen. De inhoud van dit nagelaten drama is den lezers van «Het Tooneel» uit het desbetreffende in no. 3 van 1 Nov. 1911 nog wel bekend.

Op mij rust dus alleen nog de aangename plicht op het uitstekende der opvoering van dit onsamenvangende, onafgewerkte werk Tolstoi's te wijzen. En dan zij direkt bemerkt, dat wij nog zelden zulk een schitterende, den inhoud des stuks aanpassende opvoering zagen. Reinhardt had dat «levende lijk» een levenskrachtig theaterleven ingeblazen. De geheele voorstelling was door een phantasie des realismes beheerscht, die deed terugdenken aan de opvoering van Maxim Gorki's «Nachtsyl» door hetzelfde ensemble. Een werkelijkheid steeg op, die als 't ware te grijpen was.

En toch schemerden daarachter alle geheimen des levens, der problematische verhoudingen van mensch tot mensch en uit een op Russischen bodem wortelend konflikt, steeg een drama op, dat machtig op de toeschouwers inwerkt.

Als ooit bewezen kon worden, dat «het Levende Lijk» een speelbaar stuk is, dan heeft het Reinhardt bewezen, doch.... daarvoor moet ook een Reinhardt de regie voeren!

Zooals de opvoering van het «Levende Lijk», was ook die van Carl Sternheims «Bürger Schippel». Hier was het gegeven echter een eenvoudig burgerlijke geschiedenis, waarin Paul Schippel, een werkmans met een mooie tenorstem, de hoofdrol speelt. Hiertoe komt dan nog een jonge dame, die door een vorstelijk personaadje om haar maagdelijke eer wordt gebracht, waardoor natuurlijk verwickelingen ontstaan, welke door Schippel ontward worden. Het geheel is een dooreenander van satire, hansworsterij en parodie, zoodat het bij een ander ensemble misschien volkomen fiasco geleden had.

Reinhardt wist het echter met vaste kunstenaarshand te leiden, waardoor het een prachtig geheel van plastische romantiek werd.

* * *

In 't «Lessing-Theater zag ik twee eerste opvoeringen:

«De groote Liefde» van Heinrich Mann en «Das Prinzip» van Hermann Bahr.

Het eerste was meer een misgreep. Mann verveelt den ganschen avond met het woord liefde en nog eens liefde. Men staat eenvoudig verbaasd, waar die oude kracht van Mann: «klaar en duidelijk zielsuitingen te omschrijven» gebleven is. Zijne Liane, die verliefd is in den komponist Christoph Gassner, wil dezen hare geheele hartstochtelijke liefde schenken, doch voortdurend voelt ze zich daarvan teruggehouden door conventionele bedenkingen en angstigheden. Ook Gassner wil, doch ook hij is door een muur van conventionele hindernissen omringd, tot het uur van smartelijk scheiden daar is.

De opvoering was gelijk het stuk: breed en vervelend. Die arme acteurs en actrices konden ook niet anders: een doode is eenmaal dood.

Een frappante tegenstelling bood de opvoering van Bahr's «Prinzip».

Inhoud: Predikant emeritus Dr. Friedrich Esch is voorstander der vrije persoonlijke verantwoordelijkheid. Zijn zoon, nog een gymnasiast, verliefd zich in een keukenmeid Papa heeft niets daartegen in te brengen. Ze bezoeken Lene Kuk zelfs in haar keuken en deze, die niets ernstigs in de avondwandeling met den gymnasiast gezien had, begrijpt niet waarom zij met den jongen Esch trouwen zal. Deze echter heeft inmiddels in een Grieksche danseres een nieuwe levensbestemming gevonden, zoodat Lene haren Oberkellner nemen kan. De dochter van den predikant Esch gaat er nu met een tuinier van door, doch ook deze overkomt niets, zoodat de filosoof-predikant ten slotte zijn zelf-verantwoordelijkstheorie moet opgeven. Hij ondervindt aan zijne beide kinderen maar al te duidelijk, dat men nog geen «Pelagiaan» is, ook al wil men dat theoretisch doorzetten. Trouwens, een suffragette overtuigt hem nog meer van de vaagheid en voosheid zijner theorieën. Onze geldphilosoof vindt nog een achterdeurtje, door te verklaren, dat onze eeuw nog niet rijp is voor deze hooge filosofische principes.

Gespeeld werd dit blijspel met zulk een bravoure en in zulk een vlot tempo, dat het publiek zich hartelijk amuseerde. Else Lehmann, die ernstige Ibsenvertolkster, was als keukenmeid bijzonder in haar element; wel een bewijs voor haar veelzijdig talent.

* * *

Ten slotte willen we nog in 't kort een blijspel bespreken, dat ver achter dat van Bahr staat, doch dat voor zijne omgeving ook niet zonder speelkracht is. Deze nieuwe vinding heet: «Der Austauschleutnant» van Richard Wilde en C. G. v. Negelein, opgevoerd in het «Koninklijk Schauspielhaus».

Korte Inhoud: Een schatrijke Amerikaan dweept met het Duitsche leger en wil met alle geweld den Duitschen keizer zien.

Zijn dochter, verloofd met een Amerikaanschen bezitter van 172 hotels, wordt dezen ontrouw voor een huzarenluitenant. Dit alles speelt in een kleine Duitsche garnizoensstad met schitterende uniformen en.... «hurra»-stemming.

Natuurlijk moest dit stuk in de «koninklijke» inslaan.

Het grootste knaffect dezer schitter premiere was, dat ze gegeven werd ter ere van het tienjarig jubileum des intendanten Graaf Hülsen!!!

Onwillekeurig dringt zich de vraag op de lippen: «Had Graaf Hülsen voor zijn jubileum nu toch niets beters kunnen vinden? Of ligt nu eenmaal het kunststreven van een koninklijken schouwburg niet hooger?»

Dit jubileumsstuk was in elk geval niet veel zaaks!

Berlijn, 17, 3, '13.

J. M. SCHELLEKENS.

FRIEDRICH HEBBEL.

In vele steden van Duitschland is in de afgelopen maand de dichter Friedrich Hebbel herdacht, bijzonder feestelijk te Wesselburen in Holstein. Daar werd hij 18 Maart 1813 geboren. Zijn ouders behoorden tot de zeer »kleine luyden». Zijn vader was metselaar.

Friedrich Hebbel was nog jong toen hij zijn vader verloor, die hem niets naliet dan een goeden naam. De jonge Hebbel moest dus spoedig geld verdienen; hij kwam op het bureau van zijn kersspel in dienst. Daar had hij als schrijvertje veel werk en hoe goed hij ook werkte, bij zijn chef, Mohr geheeten, vond hij weinig aanmoediging. Mohr merkte allerminst, dat het schrijvertje een jongen van talent was.

Hebbel liet zich niet ontmoedigen en leerde in zijn weinig vrijen tijd zooveel hij kon. Ware het geluk niet met hem geweest, hij zou het niet ver hebben gebracht. Hadden zijne gedichten, eerste vruchten van zijn autodidactischen arbeid, niet de opmerkzaamheid getrokken van Mevrouw Schoppe, de uitreefster van een modeblad,



Friedrich Hebbel.

te Hamburg, wie weet hoe lang hij nog had moeten blijven in die omgeving, waar alle gelegenheid tot voortzetting en voltooiing zijner studien ontbrak, terwijl zijn geest leefde in hoogere sferen.

Mevrouw Schoppe noodigde hem uit naar Hamburg te komen. Dit aanbod sloeg hij niet af. Te Hamburg studeerde hij verder en legde er zich toe op het eindexamen gymnasium, waarin hij echter, ondanks veel inspanning, niet slaagde. Hulpeloos, angstig, zonder zelfvertrouwen, bleef hij geruimen tijd op een en dezelfde hoogte staan, niet wetend hoe verder te komen, totdat hij kennis maakte met Elise Lensing, een meisje, dat tien jaar ouder was dan hij. Door haren minderwaardigen levenswandel had het geen goeden naam. En toch was 't door dit meisje, dat hij verder kwam.

Elise Lensing maakte 't hem mogelijk naar Heidelberg en München te gaan, om college in de rechten te loopen. Drie jaren lang leefde hij er geheel op kosten van Elise

Lensing. Wel deed hij pogingen om met litterairen arbeid er wat bij te verdienen, doch deze mislukten. Doodarm keerde hij naar Hamburg terug, waar toen zijn «Sturm- und Drangperiode» aanbrak. Een tijd lang scheen het alsof alle kracht tot scheppen hem had begeven; — iets nieuws voort te brengen was hem totaal onmogelijk. Hij leed er onder, tobde zich af, totdat plotseling zijn kracht terugkeerde en hij in betrekkelijk korten tijd de «Judith» dichtte. Dit werk deed hem voor 't eerst als dichter erkennen. De «Judith» trok weldra alle aandacht, zelfs bezorgde zij hem een toelage van den koning van Denemarken, die hem in de gelegenheid stelde eerst naar Parijs, later naar Italië en ook naar Weenen te gaan. In Weenen leerde hij de talentvolle actrice Christine Enghaus kennen, de geniale vertolkster zijner rollen. Zij werd zijne vrouw, nadat hij met Elise Lensing had gebroken.

Zijn verder leven was aanvankelijk ook weer vol teleurstelling. Het eene treurspel na het andere, zooals «Maria Magdalena», «Herodes en Mariamne», «Gyges und sein Ring», had weinig succes en wel grootendeels door invloed van den directeur van het Burghtheater Laube, die Hebbel voortdurend tegenwerkte. Pas toen hij steun ging zoeken en ook vond te Weimar, waar zijne stukken wèl tot opvoeren geschikt geacht werden, kwam aan dezen moeilijken tijd een einde. Zijn succes aldaar was groot. Hij mocht er zich verheugen in de oprechte vriendschappelijke genegenheid der groothertogin Sophie der Nederlanden, die de voorstelling der «Nibelungen» mogelijk maakte, en met warme belangstelling bijwoonde. Laube's tegenwerking werd ten slotte geheel overwonnen. Toen de «Nibelungen» den 19^{den} Febr. 1863 ook in Weenen werden opgevoerd, kon de directeur van het Burghtheater de algemeene geestdriftige ontvangst niet verhinderen. De dichter zelf overleefde zijn roem niet lang. Kort na de eerste voorstelling werd hij ongesteld, en stierf na een hevige lijden den 13^{den} December 1863, op 50 jarigen leeftijd.

* * *

De dochter van Friedrich Hebbel, Mevrouw Christ. Kaizl-Hebbel, is nog in leven en heeft, dezer dagen, uit hare jeugdherinneringen verteld, waaraan het volgende is ontleend:

«Onze woning, op de vierde verdieping, keek uit op de daken, en toen ik eens, ik was pas vijf jaar oud, mijn vader vroeg wie de grootste dichter was, maakte hij mij dit duidelijk met de schoorsteenen: de grootste was Shakespeare, dan volgden Goethe en Schiller en zoo voorts — met een heel kleinen duidde hij zich zelf aan. Zoo wijdde hij mij practisch in de litteratuur in.

Hij kon er niet tegen, dat Mama of ik ziek waren. Dan liep hij in een boos humeur rond, en was vertoornd op alles om hem heen.

Toen ik roodvonk had, verpleegde hij mij dag en nacht met de meeste zorg, en toen ik daarna weer mocht uitgaan, nam hij steeds een plaid mee om over mij heen te kunnen gooien zoodra ik door tocht of koude werd bedreigd.

Zijn liefde tot de dieren, die zoo schoon spreekt uit het gedicht «Der Brahmine» is bekend.

In Gmunden hadden wij ons geliefd eekhorentje Schatzi zóó gedresseerd, dat dit schrander diertje, een jaar later weer met ons te Gmunden komend, onmiddellijk na zijn bevrijding uit het rieten mandje het huis in rende, de trap opwipte en zijn oude slaapplaats in een mand ergens tegen een muur weer opzocht. En zulke dieren houdt men nog gevangen in een enge kooi!

Van jongs af aan mocht ik met mijn vader mee uit wandelen. Afwisselend gingen wij naar het Prater, Lichtensteinpark, Augarten en Schönbrunn.

Soms maakte hij gekheid, die mij in 't geheel niet be-

viel. Hij liet b. v. eens in den Augarten eenige jongens, die daar met hun bal aan 't spelen waren, bij zich komen en toen dezen heel nieuwsgierig voor hem stonden, zeide hij op mij wijzend: «Dat is nu de kleine Titi!»

De jongens keken mij als een wild dier aan, en liepen, terwijl zij mij uitlechten, hard weg. Ik heel boos, gekrenkt in mijne vijfjarige waardigheid, zei tot m'n vader, dat dit beslist voor het laatst was, dat ik met hem wandelde.

Grooten schik had hij in vertellingen van mijne moeder, wanneer zij met mij Amalie Haizinger had ontmoet, die als ze mij zag, met haar Schwabisch accent uitriep: «Ach Herrje, wie siecht desch Kind sei Vatter ähnllich!», waarover ik, zeer ontstemd, want ik wilde liever op mijne moeder lijken, eene opmerking niet voor me kon houden.

Daarna braken mijne schooljaren aan en had ik niet meer zooveel vrijen tijd; alleen 's Zondags konden we gaan wandelen. Aan Potzleinsdorf, Neuwaldegg en den Kahlenberg heb ik de heerlijkste herinneringen. Mijn vader ging iederen dag geregeld een uur of vier, vijf uit wandelen en voelde zich in het gewoel der stad even behagelijk als in de eenzame «Praterau». Daar mijne moeder, als tooneelspeelster, eveneens dikwijls van huis was, nam ik tijdens de afwezigheid mijner ouders de honneurs waar, als er bezoek kwam.

Zoo herinner ik mij een pianoles, die door het binnenkomen van een slanken man met lang golvend haar werd gestoord; de vreemdeling kwam lachend naast mij zitten en speelde eene zóó schitterende variatie op de juist door mij gespeelde oefening, dat mijne pianojuffrouw van schrik en ontzag bijna van haar stoel viel. Toen mijn vader een poos later de kamer binnenkwam, vond hij den talentvollen Frans Liszt in een opgewekt gesprek met mij op den grond zitten.

Later mocht ik met mijn vader ook nu en dan eens mee naar concerten als Mama verhinderd was en zoo hoorde ik als klein meisje: Klara Schumann, Peter Cornelius, Karl Taussig, Brahms en vele anderen.

Nooit zal ik den gedenkwaardigen avond vergeten in het «theater an der Wien» toen Richard Wagner persoonlijk de «Walküre» dirigeerde en mijn vader mij toefluisterde: «Hoor je wel, hoe de Walküren rijden?»

Mijne ouders hielden ervan om vrienden bij zich te hebben en mijne moeder verstond de kunst het in haar huis gezellig te maken. Onze tafel was weliswaar heel eenvoudig, maar daarom waren de gasten des te voorname. Ik zal ze hier niet opnoemen, hunne namen zijn genoeg bekend uit dagboeken en brieven. De intiemste vrienden behoorden hoofdzakelijk tot de wereld van professoren en geleerden, mijn vader vond bij hen de grootste aansporing, het waren edele menschen, die ons trouw gebleven zijn. Het laatste feest, in dezen kring gevierd, was m'n vaders vijftigste verjaardag. Daarna kwamen de zomer van 1863, waarin hij zooveel leed, de herfst met een vergeefsche kuur in Baden, en het ziekbed, waarvan de arme, geduldige man niet meer zou opstaan.

Op 'n avond, 't was den 12^{den} December, riep hij mij bij zich en zei: «Lees mij wat voor?»

Hij wilde de «Spaziengang» van Schiller hooren. Toen ik de passage «und den ganzen Olymp schlieszt ein Pantheon ein» gelezen had, zei hij zachtjes; «Houd op kind, je leest goed, maar 't vermoeit mij zoo».

Toen zeide ik hem goedennacht. Professor Brücke, de groote physioloog en trouwe vriend, loste mij af en nam de nachtwake op zich. Den anderen morgen was m'n vader niet meer».

M. E. R.

FRANSCHÉ DRAMATURGIE.

Het Ras Alexandre Dumas.

Er is in de Octoberdagen des vorigen jaars, op de plaats Malesherbes te Parijs, een eigenaardig standbeeld onthuld: dat van Generaal Alexandre Dumas, den vader van den auteur van la Tour de Nesle — nog dit seizoen door de «Koninklijke» opgevoerd — en den grootvader van den schrijver van *Le Demi Monde*. Beiden èn de schrijver van *Les Trois Mousquetaires* èn de maker van *La Dame aux Camélias* hebben aan dat plein Malesherbes hunne statuën op eenen-hetzelfde voetstuk naast het beeld des Generaals. Het is billijk dat ook de Generaal zijn monument daar heeft ontvangen, de voorzaat van wien de stuwkracht in de familie kwam. Of moet zij veeleer in de moeder van den Generaal, eene mulattin, worden gezocht? De rassen-wijsgeer Arthur de Gobineau zou ongetwijfeld, hoezeer ook tegen kruising van rassen gekant en allereerst tegen kruising van het blanke ras met minderwaardige rassen als het zwarte of het gele, eerder aan de schoone en kerngezonde mulattin den invloed toeschrijven van stamkracht dan aan den wuften en verzwakten markies Alexandre Davy de la Pailleterie, die in 1760 op Sint Domingo landde om er planter te worden en in dat gezegend klimaat een natuurlijk huwelijk met een inboorlinge sloot.

Op dat tijdstip der XVIII^e eeuw begon het woelig Fransche menschedom, voor een groot deel nog stijf geregen in de keurs van de engste *étiquette*, zich bezig te houden met de Natuur en de Wonderen, die zij buiten invloed van Staat en Kerk, in de maatschappelijke wereld kon verichten.

Na al het gewrongene en hoofsche van Het Hof van Parijs en Versailles verlangden niet weinigen den staat uit het Hof van Eden terug.

Bernardin de St. Pierre, Jean Jacques en de weleerwaarde Delille gaven, de een in *Paul et Virginie*, de ander in *La Nouvelle Héloïse*, de derde in zijne *Pastorales* het diepe gevoel weër, dat de Natuur en hare Wonderen bij den zuiveren mensch vermag te wekken. Van het on- en bovennatuurlijke dat de zwoele cultuur door hare geile spruitsels in Salon- en Hofleven had gebracht, wendde men zich oververzadigd af en keerde nu met een geweldigen sprong tot het natuurlijke, het verstandelijke, het nuchtere terug. Zoo zag men talrijke minnemoërs en niet minder talrijke *faiseuses d'anges* op wachtgeld stellen en «les plus grandes dames de France» in de salons hunne wichten zoogen. Het was, vier eeuwen na de Decamerone en de Provençaalsche Cours d'amour, een herleving van herdersdichten, herdersfluiten en minnekunst van Ovidius.

Het vrije huwelijk onder de tropen van den Franschen Markies en de weelderige mulattin Marie-Jessette Dumas paste in de lijst van den tijd. Den 25^{ste} Maart 1762 wordt Thomas Alexandre, de latere Generaal Dumas geboren. In 1780 keert de Markies — na het afsterven van zijn natuurlijke echtgenoot — naar Frankrijk met zijn 18-jarigen zoon terug. Dat zoontje mag er als natuurmodel zijn. Heldenkracht huist in deze heldengestalte en schoon het beroep van wilde dierentemmer hem niet slecht zou afgaan, bepaalt hij zich voorloopig tot het dresseeren van wilde paarden en het hanteeren van ontzaglijke degens en sabels. Omstreeks 1786 treedt hij in dienst bij de dragonders van de Koningin en neemt aan zooveel insubordinaties, verlofgangen en slemppartijen deel dat hem eerst in 1792, even vóórdat zijn Koning wordt geschavotteerd, de strepen van *brigadier* werden opgehecht.

Zijn eigenlijke krijgsbedrijven en zijne promotiën beginnen nadat het anarchisme van Commune en Schrikbewind heeft uitgeraasd en het Directoire bevel voert. Onder het Consulaat daalt de zon van zijn militairen roem. Bonaparte staat hem in den weg en niettegenstaande hij

Generaal Kléber onder zijne vrienden telt, is zelfs de invloed van dezen niet bij machte Dumas in dienst te houden. Hij heeft het gewaagd menigmaal de besluiten van den oppermachtigen *général-en-chef* te critiseeren en zijn oordeel te verzwaren door zijn colossale woorden en gebaren en zijne gasconnades.

Sinds dien dag draagt hij niet meer, gelijk elk Fransch soldaat onder Napoleon Bonaparte, een maarschalkstaf in zijn ransel; nog veel minder een scepter, als de Keizer aan het uitdeelen van tronen gaat.

Deze dwingt hem tot non activiteit en de losbarsting van eene tropische natuur over het pyramidale onrecht door een krijgsmakker hem aangedaan, *) ondermijnen den Hercules, die in 1806 op nauwelijks 44 jarigen leeftijd, de Elyseesche velden gaat bevolken en op aarde een driejarig knechtje nalaat, dat, een kwart eeuw verder, in het brandpunt van Parijsche wereldglorie zal staan door zijne romantische drama's Henri III, Antony, M^{le}. de Belle Isle en weldra met zijne romans Le Comte de Monte Christo,

*) In 1798 bij Brixen tegen de Oostenrijkers was Dumas een-en-al krijgsbravoure, zoodat Bonaparte hem noemde: «l'Horatius Coelès d. Tyrol».

Les Trois Mousquetaires en Le Vicomte de Bragellonne de reis om de wereld zal maken.

Onvervaard als zijn vader, colossus als hij, van forsche natuuraandrift zwelgt zijn gulzige verbeelding in festijnen van Belsazar, zonder dat ooit zijn wulpsche vruchtbaarheid van geest noemenswaard verzwakt. De reus bracht reusachtig voort met of zonder hulp van pygmaëerd.

Werd de Generaal gebroken door miskennis; stierf hij op 44 jarigen leeftijd, de zoon zal 67 jaren kloek voltoeien en de woorden door Michelet hem geschreven, waar maken: «Monsieur, je vous aime et je vous admire parceque vous êtes une des forces de la nature.»

De rassen-wijsgeer Arthur de Gobineau, die, bij het op maken van zijn eigen stamboom, de lijn zijner voorzaten tot niemand verder dan Odhin trok, heeft wellicht, met verloochening zijner grauwe theorie, de bewondering van Michelet begrepen.

F. SMIT KLEINE.

CORRESPONDENTIE

Een brief uit Brussel moet wegens plaatsgebrek tot het volgend nummer wachten.

COURAGE'S & CO. LTD



**ECHT
ENGELSCHE
STOUT**

gebotteld verkrijgbaar
bij den Importeur

W. J. BOLTEN
Heerengracht 397,
Telefoon 1797
AMSTERDAM.

J. N. MULDER

Breedstraat 50, UTRECHT,

COSTUMIER van:

De Koninklijke Vereeniging
„Het Nederlandsch Tooneel”
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.



**OPZIEBARENDE
= UITVINDING, =**

CORSET

ENIGME

Corset met den buik
steunende elastische banden
en rekbare klinken, dat bij
het verteringsproces kan
uitzetten en eene diepe
ademhaling toelaat.

In soliede leerkleurige
satijnstof f **22.50**

**BOEK EN KUNSTDRUKKERIJ
H. ROELOFFZEN-HÜBNER
EN VAN SANTEN
AMSTERDAM**

REPRODUCTIEN VAN TEEKENINGEN:
EN PLATEN, OOK GEKLEURDE: 1/2
OPNAME NAAR SCHILDERIEN EN
NAAR DE NATUUR: 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2

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 ROELGFFZEN-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: 43^e Jaarvergadering van het Nederlandsch Tooneelverbond enz. — M. E. R.: Repertoire en Mutatiën der verschillende Tooneelgezelschappen in het Tooneeljaar 1912—1913.

OFFICIEEL.

43^e JAARVERGADERING VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

IN HET HOTEL «PAYS-BAS» TE UTRECHT (Janskerkhof 10)

DES MORGENS TE 11 UUR,

OP NADER TE BEPALEN DATUM.

- 1^o. Opening van de vergadering door den Voorzitter.
- 2^o. Begrotingen.
- 3^o. Verkiezing van 3 leden van het Hoofdbestuur. Aan de beurt van aftreding zijn de Heeren Marc. Emants, L. Jacobson (die zich niet meer beschikbaar stellen), en Mr. A. W. F. H. Sängér.
(De laatste is terstond herkiesbaar.)
- 4^o. Verkiezing van een lid van de Commissie van Beheer en Toezicht op de Tooneelschool, wegens periodiek aftreden van den Heer Jac. Rinse (terstond herkiesbaar). Ingevolge art. 6 van het reglement van de Tooneelschool worden door het Hoofdbestuur aanbevolen de Heeren:
 1. Jac. Rinse.
 2. Mr. Dr. H. Th. Verhoef.
- 5^o. Verslag van de Commissie van het Pensioenfonds.
- 6^o. Aanwijzing van de afdeeling aan welke rekening en verantwoording zal worden gedaan.
- 7^o. Bepaling van de plaats waar de 44^e Jaarvergadering zal worden gehouden.
- 8^o. Behandeling van het voorstel der Afdeeling 's Gravenhage strekkende tot toelating van toehoorders en toehoorders voor enkele vakken tot de Tooneelschool.
Praeadvies van het Hoofdbestuur.
Naar aanleiding van het ingewonnen advies der C. v. B. en T. meent het H. B. de aanneming van

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

- het voorstel te moeten ontraden, omdat 1^o. het toelaten van z.g. «toehoorders» tot de lessen in voordracht en spel — waarmede zonder twijfel wordt bedoeld dat ook aan hen gelegenheid wordt gegeven zich practisch te oefenen — nadeelig zal zijn voor de gewone leerlingen, voor wie reeds nu, blijkens de bij herhaling door de betreffende leeraren geuite klachten, zich, als gevolg van den beperkten tijd, gebrek aan werk doet gevoelen; 2^o. dat het gemis van uniformiteit, gevolg van de toelating van verschillende categorien van leerlingen, uit een paedagogisch oogpunt, als schadelijk voor de schooltucht en den goeden gang van het onderwijs afkeuring verdient.
- 9^o. Voordracht van Mr. P. W. de Koning, Voorzitter der Afdeeling Amsterdam. Onderwerp: Iets over kritiek in het algemeen en over tooneelkritiek in het bijzonder.
 - 10^o. Verkiezing van eene dames-patronesse.
Het Hoofdbestuur adviseert hiertoe niet over te gaan naar aanleiding van het rapport der C. v. B. en T. der Tooneelsch. dezer zake. De Commissie voornoemd alsmede die uit Hoofdbestuur te samen voorbereidende eene herziening van de regelen nopens het bestuur der Tooneelschool deelt namelijk mede dat de wijzigingen, welke ter sprake kwamen, van vrij diepgaanden aard zijn, zoo dat zij dientengevolge nog niet met haar taak gereed kwam en derhalve voorstelt de behandeling van dit onderwerp tot de volgende jaarvergadering uit te stellen en inmiddels als nog aan te houden de voorziening in de vacature Mevrouw Simons—Mees in het college van dames-patronessen.

In het n^o. van 1 Mei worden nadere bijzonderheden bekend gemaakt.

REKENING EN VERANTWOORDING VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND OVER 1911/12.

ONTVANGSTEN.		UITGAVEN.	
Voordeelig saldo op 31 Aug. 1911	f 707 31 ⁵	Art. 1. Bijdrage aan de Tooneelschool	f 2687 11 ⁵
Art. 1. Contributie der Afdeelingen en der Algemeene Leden	„ 4114 13	„ 2. Tijdschrift	„ 1116 89
„ 2. Rente	„ 68 80	„ 3. Bijdragen aan de Afdeelingen voor propaganda	„ 40 —
		„ 4. Drukwerk	„ — —
		„ 5. Reiskosten	„ 91 05
		„ 6. Bureaunkosten	„ 47 24 ⁵
		„ 7. Onkosten Algemeene Vergadering	„ 10 —
		„ 8. Bijdrage aan het pensioenfonds	„ 100 —
		„ 9. Onvoorziene Uitgaven	„ 61 57
		Saldo op 31 Aug. 1912.	„ 736 37 ⁵
	f 4890 24 ⁵		f 4890 24 ⁵

Aldus goedgekeurd:

Namens het Bestuur d. Afd. Amsterdam v/h Ned. Tooneelverbond
Amsterdam, 4 Maart 1913.

P. W. DE KONING, *Voorzitter.*
VAN BUUREN, *Penningmeester.*
J. W. TE WINKEL, *2e Secretaris.*

Aldus vastgesteld:

Het Hoofdbestuur van het Nederlandsch Tooneelverbond
Amsterdam, 24 November 1912.

M. EMANTS, *Voorzitter.*
J. H. MIGNON, *Secretaris.*

BEGROOTING VAN HET BEHEER OVER DE TOONEELSCHOOL 1913/14.

ONTVANGSTEN.			UITGAVEN.		
	1912/13	1913/14		1912/13	1913/14
Art. 1. Bijdrage van H. M. de Koningin	f 5000 —	f 5000 —	Art. 1. Jaarwedde van den Directeur	f 3500 —	f 3500 —
„ 2. Giften en jaarlijksche bijdragen	„ 55 —	„ 55 —	„ 2. Jaarwedde van het Onderw. Personeel	„ 4370 —	„ 4335 —
„ 3. Rente Fonds Hacke van Mijnden	„ 50 —	„ 50 —	„ 3. Belastingen	„ 150 —	„ 150 —
„ 4. Schoolgelden	„ 1200 —	„ 1100 —	„ 4. Vuur, water, licht	„ 450 —	„ 440 —
„ 5. Subsidie der Gem. Amsterdam	„ 600 —	„ 600 —	„ 5. Schoonmaken	„ 125 —	„ 125 —
„ 6. Subsidie der Prov. Noord-Holland	„ 300 —	„ 300 —	„ 6. Erfpacht	„ 337 —	„ 337 —
„ 7. Bijdrage uit de Algemeene Kas	„ 2895 —	„ 2995 —	„ 7. Reiskosten	„ 40 —	„ 35 —
			„ 8. Bureaunkosten	„ 60 —	„ 60 —
			„ 9. Schoolbehoeften en Bibliotheek	„ 150 —	„ 170 —
			„ 10. Onderhoud van het Gebouw	„ 200 —	„ 200 —
			„ 11. Onderhoud van het Ameublement	„ 100 —	„ 75 —
			„ 12. Huur Gymnastieklokaal	„ 35 —	„ 35 —
			„ 13. Pianohuur en stemmen	„ 75 —	„ 75 —
			„ 14. Onkosten examen- en commissieavonden	„ 300 —	„ 300 —
			„ 15. Assurantie	„ — —	„ 89 —
			„ 16. Lessen in vakken van lager onderwijs	„ 100 —	„ 75 —
			„ 17. Aflossing Renteloos Voorschot	„ 50 —	„ 50 —
			„ 18. Onvoorzien	„ 58 —	„ 49 —
	f 10100 —	f 10100 —		f 10100 —	f 10100 —

BEGROOTING VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND OVER 1913/14.

ONTVANGSTEN.			UITGAVEN.		
	1912/13	1913/14		1912/13	1913/14
Art. 1. Contributie der Afdeelingen, der Algemeene Leden en abonnés	f 4100 —	f 4100 —	Art. 1. Bijdrage aan de Tooneelschool	f 2895 —	f 2995 —
„ 2. Rente	„ 70 —	„ 70 —	„ 2. Tijdschrift	„ 900 —	„ 900 —
			„ 3. Bijdrage aan de Afd. voor Propaganda	„ 100 —	„ 100 —
			„ 4. Drukwerk	„ 10 —	„ 10 —
			„ 5. Reiskosten	„ 100 —	„ 100 —
			„ 6. Bureaunkosten	„ 35 —	„ 35 —
			„ 7. Onkosten Alg. Vergadering	„ 10 —	„ 10 —
			„ 8. Bijdrage aan het Pensioenfonds	„ 100 —	„ pro memorie
			„ 9. Onvoorzien	„ 20 —	„ 20 —
	f 4170 —	f 4170 —		f 4170 —	f 4170 —

REKENING EN VERANTWOORDING VAN HET BEHEER OVER DE TOONEELSCHOOL 1911/12.

ONTVANGSTEN.		UITGAVEN.	
Art. 1. Bijdrage van H. M. de Koningin	f 5000 —	Art. 1. Jaarwedde Directeur	f 3500 —
„ 2. Giften en jaarl. bijdragen.	„ 55 —	„ 2. Jaarwedde Onderwijzend Personeel	„ 3840 —
„ 3. Rente Fonds Hacke van Mijnden	„ 49 96	„ 3. Belasting	„ 143 59 ⁵
„ 4. Schoolgelden	„ 964 60	„ 4. Vuur, water, licht	„ 423 86
„ 5. Subsidie Gemeente Amsterdam	„ 600 —	„ 5. Schoonmaken	„ 125 —
„ 6. Subsidie Provincie Noord-Holland	„ 300 —	„ 6. Erfpacht	„ 337 10
„ 7. Bijdrage Algemeene Kas	„ 2687 11 ⁵	„ 7. Reiskosten	„ 32 40
Onvoorz. : v. N. N. v. rythmische gymnast. f 100.—		„ 8. Bureaustkosten	„ 78 19
van L. N. V. verg. vuur en licht „ 13.—		„ 9. Schoolbehoefte en Bibliotheek	„ 161 07 ⁵
	„ 113 —	„ 10. Onderhoud Gebouw	„ 291 92 ⁵
		„ 11. Reserve Onderhoud Gebouw	„ — —
		„ 12. Onderhoud Ameublement	„ 140 36 ⁵
		„ 13. Huur Gymnastieklokaal	„ 34 05
		„ 14. Pianohuur en stemmen	„ 80 10
		„ 15. Onkosten examens en Commissieavonden	„ 290 96 ⁵
		„ 16. Assurantie	„ 19 05
		„ 17. Lessen in vakken van lager onderwijs	„ — —
		„ 18. Aflossing Renteloos Voorschot.	„ 50 —
		„ 19. Onvoorzien uitgaven	„ 222 —
	f 9769 67 ⁵		f 9769 67 ⁵

Aldus goedgekeurd

Namens het Bestuur der Afd. Amsterdam v/h Ned. Tooneelverbond
Amsterdam, 4 Maart 1913.P. W. DE KONING, *Voorzitter.*
VAN BUUREN, *Penningmeester.*
J. W. TE WINKEL, *2e Secretaris.*

Aldus vastgesteld

Het Hoofdbestuur van het Nederlandsch Tooneelverbond
Amsterdam, 24 November 1912.M. EMANTS, *Voorzitter.*
J. H. MIGNON, *Secretaris.*

OPMERKINGEN.

Begrooting Tooneelschool:

Art. 4 Ontvangsten. Het aantal *betalende* leerlingen is in de laatste jaren niet groot. Hoewel in het afgelopen jaar minder ontvangen werd, is het bedrag van f 1100.— volstrekt niet overdreven.

Art. 2 der Uitgaven. De jaarwedden van het personeel bedragen op het oogenblik f 4235.—; met het oog op onderwijs in rythmische gymnastiek door Mevrouw Sluis, dat in den volgende cursus ingevoerd wordt, is deze post met f 100.— verhoogd.

Art. 11 Uitgaven. Men meent met f 75.— dit jaar uit te kunnen komen.

Art. 15 Uitgaven. In Februari 1914 moet weer voor 3½/2 jaar assurantie betaald worden; daar op de vorige begrotingen hiervoor niets is uitgetrokken, valt deze geheele som op de begrooting 1913/14.

Art. 16 Uitgaven. Dit onderwijs kwam in de laatste jaren weinig voor, zoodat men met f 75.— meent te kunnen volstaan.

Begrooting Nederlandsch Tooneelverbond:

Art. 8 Uitgaven. Tot leedwezen van het Hoofdbestuur moet deze post, die enkele jaren geleden voor vast op de begrooting gebracht werd, bij den tegenwoordigen toestand der geldmiddelen, weer pro memorie op de begrooting voorkomen.

JAARVERSLAG.

Het verbondsjaar 1912—1913 heeft zich door weinig verblijvend gekenmerkt, al mag met dankbaarheid worden medegedeeld dat het aantal leden ongeveer hetzelfde bleef, dank zij de inspanning der afdelingen die alle zonder uitzondering met vermindering van belangstelling in het Nederlandsch Tooneel hebben te kampen. De grootste dier afdelingen, Rotterdam, gewaagt van de oorzaken die voornamelijk aan die geringere belangstelling schuld hebben en een ieder die het tooneel lief heeft zal het met haar eens zijn: het grootste euvel van dezen tijd op tooneelgebied is: het bioscopisme.

Dat een bepaalde kunst door een andere wordt verdrongen, zoodat de fotografie voor een groot deel in de plaats trad van het portret-schilderen, is een logisch gevolg van het verloop der

dingen, maar wijst daarom nog niet op toenemenden wansmaak. Het bioscopisme, dat als een reuzenmonster om zich heen grijpt, heeft aan de oud-vaderlandsche tooneelspeelkunst een gevoelige slag toegebracht en doet niet alleen de schouwburg-onderneming kwijnen, het brengt moreele schade toe aan het publiek dat de bioscoopzalen vult en aan de tooneelspelers die voor de films «spelen». Is de bioscoop in zijn ware gedaante een aanwinst van het moderne kunnen, in zijn verwording, ontstaan door de scherpe concurrentie der ondernemers, is zij een gevaar geworden.

Het publiek eischt telkens grooter prikkels, de prikkelbioscoop viert hoogtij, en dit zou ons minder belang inboezemen, ware 't niet dat meer en meer de tooneelspeelkunst in dienst van het bioscopisme is gekomen, en tooneelspelers van naam zich er toe leenen hun spel te doen opnemen voor vertooningen die soms meer dan een half uur duren en drama's te zien geven, die, waren ze op de planken vertoond, een storm van verontwaardiging zouden doen opgaan. Wij hebben een voorstelling bijgewoond waarin de lotgevallen van een «blanke slavin» werden aanschouwelijk gemaakt. Eenige Deensche tooneelkunstenaars hadden het stuk gespeeld. 't Stuk zelf was een aaneenschakeling van onmogelijkheden — had een der tooneelgezelschappen het stuk aangenomen en vertoond — misschien had de kritiek 't ding doodgezwegen. Om zoo'n prul bioscopisch te vertoonen, hebben tooneelspelers het ingestudeerd en hun eigen kunst geschaad. Men volge eens nauwkeurig de mimiek en oordeele zelf welke geheel andere eischen het spelen voor de bioscoop stelt, hoe het gesproken woord wordt vervangen door gelaatsplooiing en gebaren, die sterk afwijken van het natuurlijk doen in het moderne tooneelspel.

Het spelen voor den bioscoop brengt schade toe aan de uitbeeldingsgave van den tooneelspeler, en het viel toe te juichen dat niet dan bij hooge uitzondering Nederlandsche kunstenaars zich er toe hebben geleend. Het *viel* toe te juichen . . . want ook hierin is verandering gekomen. Dat een kwaad, eenmaal zoo sterk ontwikkeld, niet meer kan worden gekeerd, spreekt van zelf. Maar laten kunstenaars die, zoodat de Duitse Keizer het eens zeide, aangewezen zijn, «den Idialismus zu pflegen» zich toch tweemaal bedenken alvorens mee te helpen aan de uitbreiding van een euvel, dat henzelf moreel en finantieel schaadt.

Gezien van het standpunt van den voorstander der tooneelspeelkunst is de samenkoppeling van deze kunst en het biosco-

pisme een zaak die ernstige bestrijding gebiedend noodzakelijk maakt. Deze bestrijding echter zal eene vruchteloze zijn zoolang de natie zich blijft vervreemden van de tooneelspeelkunst, en daarom trachten Hoofdbestuur en Afdeulingsbesturen zooveel doenlijk het tooneel te steunen door voorstellingen voor te bereiden of aan te moedigen en het schouwburgbezoek te bevorderen.

De afdeelingen doen dit reeds door het tooneelspeelonderwijs in breederen kring bekend te maken, als zij de Tooneelschool uitnoodigen proeven van spel en voordracht voor leden en genoodigden afteleggen. De grootere afdeelingen door het doen geven (bovendien) van tooneelvoorstellingen.

Wat de afdeelingen betreft, meldt *Rotterdam*: Tot ons leedwezen kan ook dit jaar niet op eene toenemende belangstelling in ons Tooneel worden gewezen en blijkt de bioscoop vooralsnog eene te groote aantrekkingskracht voor de vroeger geregelde schouwburgbezoekers te bezitten.

Ons Rotterdamsch Tooneelgezelschap ondervond daarvan den directen terugslag, en alhoewel de Directie een tiental nieuwe stukken voor het voetlicht bracht, bleef, behalve «In Rok...» dat een 40 tal opvoeringen beleefde, geen enkel lang op het repertoire.

Ook legde de kortelings in werking getreden auteurswet aan de schouwburgdirecties nieuwe verplichtingen op, welke vèr strekkende finantieele gevolgen blijken te hebben, en het is zeker te betreuren dat van overheidswege niet ook door andere maatregelen getoond wordt dat in ons nationaal Tooneel belang wordt gesteld.

Hoe geheel anders immers is dit bij bijna alle andere beschaafde naties, waar men op iedere wijze tracht de Tooneelspeelkunst te bevorderen!

Dank zij den finantieelen steun van velen onzer leden waren wij dit jaar in de gelegenheid hun iets meer aan te bieden dan ons tot dusverre mogelijk was. Wij contracteerden met den heer W. Rooyards voor de 1e opvoering alhier van «Gysbreght van Aemstel» en is deze voorstelling in ieder opzicht een succes geweest.

Aan den Heer H. Morriën werd ter viering van zijne 25 jarige tooneelloopbaan een huldeblijk aangeboden, waartoe zich eene Commissie had gevormd waarvan de leden van ons Bestuur allen deel uitmaakten.

Namens de afdeeling werd den jubilaris een krans overhandigd.

Onze penningmeester de Heer C. van Rossem Czn, aan de beurt van aftreden, stelde zich tot ons leedwezen niet herkiesbaar en werd in zijne plaats benocmd de Heer Mr. Joh. Havelaar aan wien deze functie werd opgedragen.

In het ledental kwam geen verandering en bedraagt dit 450; wij zijn verder tevreden dat het niet teruggaat, want slechts uiterst matige belangstelling ondervinden wij bij het jongere geslacht voor het doel van het Verbond.

Amsterdam bericht dat het ledental ongeveer hetzelfde bleef. Deze afdeeling werd in het begin van het Verbondsjaar door het Nieuws v/d Dag in de gelegenheid gesteld een propaganda geschriftje te verspreiden, waardoor het ledental eenigszins steeg, waartegenover het verlies van verschillende leden staat die der afdeeling door den dood, bedanken of vertrek naar elders ontvielen.

Zouden wellicht voor het komende seizoen de andere in Amsterdam verschijnende groote bladen hetzelfde willen doen als het Nieuws van den Dag dit jaar deed?

De leden ontvingen eene uitnoodiging tot bijwoning van «de Sphinx» en van «de groote Passie» (door de leerlingen der school gespeeld).

De *Haagsche* afdeeling deelt mede:

Het verbondsjaar begon onder slechte voortteeken; waarschijnlijk door de sluiting van den schouwburg en de daardoor ontstane vrees van «niet genoeg waar voor zijn geld te krijgen,» i. c. niet veel voorstellingen voor zijn contributie, waren tamelijk veel opzeggingen van lidmaatschap ingekomen, daarbij liet onze ijverige propagandiste van verleden jaar, die ook nu weêr haar medewerking had toegezegd, ons te elfder ure in den steek, zoodat het aanwerven van nieuwe leden nu uitsluitend door het verspreiden van circulaires geschiedde. Dit had gelukkig een tamelijk bevredigend resultaat, want het ledental werd ten slotte nog iets hooger dan verleden jaar.

En de leden zullen zich ook niet beklaagd hebben over hetgeen hun is aangeboden. In de zaal Diligentia hadden

twee soirées plaats: op de eene traden op Mevr. Anna Wensma-Klaassen en Mr. A. Kamp, de eerste met in hoofdzaak ernstig werk, de tweede met luimige voordrachten, beiden hadden veel succes; de andere was bestemd voor een voorstelling der leerlingen van de Tooneelschool, die met de opvoering van een blijspel en een klucht den leden de overtuiging gaven, dat er talent schuilt onder de aanstaande artisten en dat er goed gestudeerd was.

Dank zij de welwillendheid van den heer Royaards en van de directie van het Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen, kon deze voorstelling plaats hebben op een geschikt tooneel en in een fraai décor.

In ons bestuur was de Voorzitter, de heer J. H. H. Vogel, aan de beurt van aftreding en niet herkiesbaar. Wij moesten hem, die o. a. bij het jubileum van Mevr. Mann, zoo uitstekend namens de Afdeeling het woord voerde en die, op onze vergaderingen steeds blij gaf van onverzwakte belangstelling in het Tooneelverbond en het tooneel, dus missen en deden dat met leedwezen. Het bestuurslid Jhr. Mr. H. Smislaert, wiens naam in het verbond en in de afdeeling van oudsher bekend is, nam de functie van Voorzitter over, terwijl als nieuw bestuurslid werd gekozen Mr. E. Hijmans, op tooneelgebied inderdaad geen vreemde.

Nog op initiatief van den ouden voorzitter werd door het bestuur een adres aan den Gemeenteraad ingediend, waarin werd aanbevolen, om den ouden Schouwburg, verbeterd en verbouwd, als intiem theater te heropenen en een nieuwen, grooteren te bouwen voor opera en tooneelvoorstellingen met veel personeel. Een beslissing is, op dit oogenblik, meer dan een jaar na het sluiten van den schouwburg, in deze kwestie nog niet genomen!

In *Utrecht* is de toestand van het Verbond niet rooskleurig. Redenen van zuiver plaatselijken aard belemmeren het Afdeulingsbestuur te doen wat het gaarne zou willen doen, en naast het bioscopisme dat aldaar evenals elders welig tiert, spreekt de muziek een ernstig woordje meê. De beoefening der toonkunst toch vindt in Utrecht méér voorstanders dan het tooneel, en behoudens bij zeer enkele voorstellingen, kunnen de spelende gezelschappen nimmer op volle — zelfs niet op bezette zalen rekenen.

Ook dit jaar traden de leerlingen der tooneelschool voor leden en hunne genoodigden op; als altijd werd deze voorstelling zeer op prijs gesteld.

De afdeeling *Tiel* zag haar ledental van 11 tot 14 klimmen; het plan om eene voorstelling te geven heeft zij moeten uitsstellen wegens het plaats vinden van te veel andere publieke vermakelijkheden. Zij hoopt echter in het begin van het komend seizoen aan dat plan uitvoering te geven.

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
aftreden.

Marc. Emants, 's Gravenhage, <i>Voorzitter</i>	1913
Mr. J. van Schevichaven, Amsterdam, <i>Penningmeester</i>	1915
L. Jacobson, Rotterdam	1913
J. Milders, Rotterdam.	1914
J. C. v d. Tol, 's Gravenhage.	1915
Mr. A. W. F. H. Sânger, Groningen	1913
Jhr. A. W. G. van Riemsdijk, Haarlem	1914
H. van Kempen, Amsterdam	1914
J. H. Mignon, <i>Secretaris</i> , Utrecht, I Oosterstraat	1915

COMMISSIËN UIT HET HOOFDBESTUUR.

LEDEN DER COMMISSIE VAN BEHEER EN TOEZICHT OP DE TOONEELSCHOOL:

Mr. J. van Schevichaven.
Mr. A. W. F. H. Sânger.
Jh. 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.

COMMISSIËN 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.
Dr. C. J. Vinkesteyn.
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-Hubner 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		
Mej. Branco van Dantzig	„	in voordracht.
	„	in stemvorming, uitspraak en zang.
J. P. Musch	„	leeraar in grimeeren.
G. W. Knap	„	in costuumkunde en teekenen.
Jac. Leefson	„	in houding en dansen
J. de Boer	„	in mimische en plas- tische 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 Pern�- Van Vooren }	} leerares in costuumnaaien.	

AFDEELINGEN.

1^o.

Rotterdam.

Aantal leden 450.

Bestuur:

A. Robertson W Az., *Voorzitter*; Mr. Joh. Havelaar, *Pen-
ningmeester*; J. Milders; Chs. van der Heyden; H. G. J. de
Monchij; A. Kolff, *Secretaris*, Westerstraat 49.

Gedelegeerde:

A. Kolff.

2^o.

Amsterdam.

Aantal leden ± 375.

Bestuur:

Mr. P. W. de Koning, *Voorzitter*; Jhr. A. W. G. van Riems-
dijk, *Ondervoorzitter*; S. J. W. van Buuren, *Penningmeester*; J.
Funke; Mr. P. van Sonsbeek; H. Wertheim; A. Reijding; Mr.
H. A. van Nierop, J. W. te Winkel, *Secretaris*, Keizersgracht 48.

3^o.

's Gravenhage.

Aantal leden 295.

Bestuur:

Jhr. Mr. H. Smissaert, *Voorzitter*; J. Meihuizen, *Penningmeester*;
Mr. G. C. J. Varenkamp; J. Haus; Mr. E. Hymans; J. C. van
den Tol, *Secretaris*, Bankastraat 139.

Gedelegeerde:

Dr. J. Meihuizen.

4^o.

Utrecht.

Aantal leden 67.

Bestuur:

Prof. Dr. W. Vogelsang, *Voorzitter*; Mr. J. G. Brouwer
Nijhoff, *Penningmeester*; G. R. Deelman; Mr. H. I. Jordens;
G. J. F. van Vijberghe de Coningh; J. H. Mignon, *Secretaris*,
re Oosterstraat.

Gedelegeerde:

Mr. Dr. H. Th. Verhoef.

5^o.

Tiel.

Aantal leden 14.

Bestuur:

Mr. H. van Bessem, *Voorzitter*; Jhr. P. A. Reuchlin, *Secretaris*.
Penningmeester, Stationsstraat κ 67.

REPERTOIRE EN MUTATIËN DER VER-
SCHILLENDE TOONEELGEZELSCHAP-
PEN IN HET TOONEELJAAR 1912—1913.

Koninklijke Vereeniging „Het Ned. Tooneel“.

(Vervolg op het speelplan in No. 9, vorige jaargang.)

NIEUWE STUKKEN.

I. (22-4-12). **De Gelukkige Hand**, Blijspel in 3 be-
drijven van Hugo Lubliner, vertaald door Dr. J. de Jong.
Regie: L. H. Chrispijn.

Martha: Mevr. Chr. Poolman, *Emma Schunemann*:
Mevr. L. van Korlaar-van Dam, *Lotte*: Mej. Emma Morel,
Edith Rombach: Mevr. G. de Vos-Poolman, *Felix Eichler*:
de Hr. C. Schulze, *Von Wachberg*: de Hr. Louis Gimberg,
Robert: de Hr. Maurice Meunier, enz.

II. (8-5-12). **De Opvlamming** (La Flamb e), Drama in
3 bedrijven van Henry Kistemaekers, vertaald door
Mr. M. G. L. v. Loghem. Regie: W. P. de Leur.

Monique: Mevr. C. van Dommelen, *Yvonne*: Mevr. Rika
Hopper, *Thérèse*: Mevr. G. de Vos-Poolman, *Kolonel Felt*:
de Hr. Ko van Dijk, *Marcel Beaucourt*: de Hr. Louis
Gimberg, *de Mauret*: de Hr. C. Schulze, *Monseigneur*:
de Hr. Jan C. de Vos, *Glogau*: de Hr. Marcel Myin,
Stettin: de Hr. Maurice Meunier, enz.

III. (25-5-12). **De Klucht der Waarheid**, (Leander im
Frack), Drie bedrijven van Wilhelm Wolters, vertaald
door Frans Hulleman. Regie: L. H. Chrispijn.

Ellen: Mevr. G. de Vos-Poolman, *Wera*: Mej. Emma
Morel, *Lotte*: Mevr. Schwab-Welman, *Kate*: Mej. Lina
Klaasen, *Eduard Melms*: de Hr. Louis Gimberg, *Dr. von*

Haubold: de Hr. Jan C. de Vos, *Dr. Rentsch*: de Hr. Marcel Myin, *Von Hintzendorf*: de Hr. C. Schulze, *Dr. Frans Heijne*: de Hr. Maurice Meunier, *Langewiese*: de Hr. Hein Harms, *Dr. Seeman*: de Hr. J. W. Hunsche, enz.

IV. (20-8-12). **Het Vrouwke** (Frauerl), Blijspel in drie bedrijven van Leo Walther Stein. Regie: W. P. de Leur.

Stéphanie: Mevr. G. Lobo Braakensiek, *Daisy*: Mevr. C. van Dommelen, *Franciska*: Mevr. W. Schwab-Welman, *Von Wögerer*: de Hr. C. Schulze, *Steinburg*: de Hr. Louis Gimberg, *Emil*: de Hr. Maurice Meunier, *Dr. Willi Kölbl*: de Hr. W. Hunsche, *Ralph*: de Hr. J. Wensma enz.

V. (24-8-12). **Rutherford en Zoon**, Tooneelspel in drie bedrijven van Githa Sowerby, vertaald door J. Kuylman. Regie L. H. Chrispijn.

Vrouw Henderson: Mevr. Theo Mann-Bouwmeester, *Fane*: Mevr. Rika Hopper, *Ann*: Mevr. van Korlaar-van Dam, *Marie*: Mej. Emma Morel, *Martin*: de Hr. L. H. Chrispijn, *Rutherford*: de Hr. K. van Dijk, *Johan*: de Hr. Jac. Reule, *Richard*: de Heer F. Fernantzen, enz.

VI. (12-10-12). **De Idealist**, Een Zedenspel in 5 bedrijven door C. en M. Scharren-Antink. Regie: L. H. Chrispijn.

Mathilde: Mevr. Rika Hopper, *Truus*: Mevr. G. Lobo-Braakensiek, *Fuffrouw Leebeek*: Mevr. van Korlaar-van Dam, *Cornelia*: Mevr. C. van Dommelen, *Albert*: de Hr. J. Reule, *Maarten*: Louis de Vries, *Willem Voorthuis*: de Hr. D. Lobo enz.

VII. (23-10-12). **Ferdinand Huyk**, Tooneelspel in vijf bedrijven, bewerkt naar den roman van Jacob van Lennep, door Anna van Gogh-Kaulbach. Regie: W. P. de Leur. Tooneelinrichting en kleeding naar de teekeningen van David Bles.

Ferdinand: de Hr. C. v. Kerckhoven Jr., *Huyck*: de Hr. v. Schoonhoven, *Blaeck*: de Hr. Jan C. de Vos, *Lodewijk*: de Hr. M. Meunier, *Talavera*: de Hr. Ko van Dijk, *Helding*: de Hr. C. Schulze, *Mevr. Huyck*: Mevr. Holtrop-van Gelder, *Suzanne*: Mevr. de Vos-Poolman, *Tante Letje*: Mevr. Chr. Poolman, *Tante van Bempden*: Mevr. Schwab-Welman, *Henriette*: Mej. Emma Morel, *Amelia*: Mevr. Blokzijl-Jurgens, enz.

VIII. (6-12-12). **De Gemakkelijkste Weg**, Tooneelspel in vier bedrijven van Eugene Walter, vertaald door Ed. Coenraads. Regie: L. H. Chrispijn.

Laura: Mevr. C. van Dommelen, *Effie*: Mevr. Chrispijn-v. Meeteren, *Annie*: Mevr. G. Lobo-Braakensiek, *Brockton*: de Hr. Gimberg, *Maddison*: de Hr. L. H. Chrispijn, *Weston*: de Hr. J. van Dommelen.

IX. (12-12-12). **De Toren van Nesle**, Drama in 5 bedrijven (9 tafereelen) van Alex Dumas en Frédéric Gaillardet. Regie: W. P. de Leur.

Margaretha: Mevr. Mann-Bouwmeester, *Buridan*: de Hr. Louis de Vries, *Gautier*: de Hr. J. Reule, *Philippe*: de Hr. van Kerckhoven Jr., enz.

X. (25-1-13). **Gabriël Schilling's Vlucht**, Drama in 5 bedrijven van Gerhart Hauptmann, vertaald door Ed. Coenraads. Regie: L. H. Chrispijn.

Eveline: Mevr. Holtrop-van Gelder, *Lucie*: Mevr. Rika Hopper, *Hanna Elias*: Mevr. G. de Vos-Poolman, *Majakin*: Mevr. G. Lobo-Braakensiek, *Gabriël*: de Hr. Louis de Vries, *Mäurer*: de Hr. L. H. Chrispijn, *Rasmussen*: de Hr. Jan C. de Vos.

XI. (6-2-13). **De Gelukkigste Tijd**, Blijspel in drie bedrijven van Raoul Auernheimer. Regie: W. P. de Leur.

Amelie: Mevr. Chr. Poolman, *Lilly*: Mej. Emma Morel, *Arabella*: Mej. B. Wolffers, *Fenny*: Mevr. Schwab-Welman, *Adelheid*: Mevr. van Korlaar-v. Dam, *Hochstaedter*: de Hr. C. Schulze, *Arthur*: de Hr. v. Kerckhoven Jr., *Robert*: de Hr. J. Reule, *Willem*: de Hr. J. W. Hunsche, enz.

XII. (9-3-13). **De Tsarin**, Tooneelspel in drie bedrijven

van Melchior Lengyel en Ludwig Biro, vertaald door Dr. J. de Jong. Regie: L. H. Chrispijn.

De Tsarin: Mevr. Theo Mann-Bouwmeester, *Annie*: Mej. Emma Morel, *De Kanselier*: de Hr. Jan C. de Vos, *De Gezant*: de Hr. L. Gimberg, *Alexei*: de Hr. v. Kerckhoven Jr., enz.

XIII. (9-4-13). **Cupido te Vondeling**, (Der lächelnde Knabe) Blijspel in drie bedrijven van Max Dreijer, vertaald door J. C. v. d. Tol. Regie: W. P. de Leur.

Sabine: Mevr. G. de Vos Poolman, *Brigitta*: Mej. Emma Morel, *Krisje Kluckuhn*: Mevr. v. Korlaar-van Dam, *Fustus Jasper*: de Hr. Louis de Vries, *Gert Gerdes*: de Hr. D. Lobo, *Max Benkart*: de Hr. Ko van Dijk, *Brodersen*: de Hr. Jan C. de Vos, *Tobias*: de Hr. Maurice Meunier, *Kluckuhn*: de Hr. Hein Harms, *Philibert*: de Hr. Jan v. Dommelen.

XIV. (16-4-13). **De Sterksten**, Tooneelspel in 4 bedrijven van Herman C. J. Roelvink. Regie: L. H. Chrispijn.

Maria Duval: Mevr. Mann-Bouwmeester, *Julie*: Mevr. Chr. Poolman, *Eugenie*: Mevr. Schwab-Welman, *Leonie*: Mevr. Lobo-Braakensiek, *Hermine*: Mevr. Hopper, *Van Ronsbergen*: de Hr. Schulze, *Dr. Duval*: de Hr. Louis Gimberg, *Duco*: de Hr. J. Reule, *Gerbert*: de Hr. van Kerckhoven Jr., enz.

OPNIEUW INGESTUDEERDE STUKKEN, met gedeeltelijk veranderde rolverdeling.

I. (3-8-12). **De Officieele Vrouw**, Tooneelspel in vijf bedrijven, naar den roman van Richard H. Savage, door Hans Olden, vertaald door D. H. Joosten. Regie: W. P. de Leur.

Nieuwe rollen: *Arthur Lenox*: de Hr. Louis Gimberg, enz.

II. (6-8-12). **Ultimo**, Blijspel in vijf bedrijven, naar G. von Moser. Regie: W. P. de Leur.

Nieuwe rollen: *Caroline*: Mevr. Holtrop-van Gelder, *Marie*: Mevr. Chrispijn-van Meeteren, *Anton*: de Hr. Jan C. de Vos, *George*: de Hr. L. H. Chrispijn, *de Lange*: de Hr. H. Harms, *Van Gulik*: de Hr. Hunsche, enz.

III. (7-9-12). **Margot de Bloemenverkoopster**, Drama in 5 bedrijven van A. Bourgeois en F. Dugué. Regie: W. P. de Leur.

Nieuwe rollen: *De Koningin*: Mevr. Holtrop-van Gelder, *Marie*: Mevr. Blokzijl-Jurgens, *Gloriette*: Mej. Wolffers, *Jacques*: de Hr. Louis de Vries, *Hendrik IV*: de Hr. Ko van Dijk, *Henriot*: de Hr. Reule, enz.

IV. (16-9-12). **Twee gelukkige dagen**, Klucht in vier bedrijven door Franz von Schönthan en Gustav Kadelburg, vertaald door Joh. Haus. Regie: L. H. Chrispijn.

Nieuwe rollen: *Hugo*: de Hr. Maurice Meunier, *Lüttchen*: de Hr. Louis Gimberg, *Joseph Freisinger*: de Hr. L. H. Chrispijn, *Morawetz*: de Hr. H. Harms, enz.

V. (4-10-12). **Een Boete**, Tooneelspel in 3 bedrijven door Suze La Chapelle-Roobol. Regie: W. P. de Leur.

Nieuwe rollen: *Anna*: Mevr. Schwab-Welman, *Jacob*: de Hr. Louis de Vries, *Frans*: de Hr. Marcel Myin, enz.

VI. (4-1-13). **Een wereld waarin men zich verveelt**, Blijspel in drie bedrijven, van Edouard Pailleron, vertaald door Dr. J. de Jong. Regie: W. P. de Leur.

Nieuwe rollen: *Lucy*: Mej. Wolffers, *Bellac*: de Hr. D. Lobo, *Roger*: de Hr. v. Kerckhoven Jr., *De Saint Reault*: de Hr. H. Harms, enz.

VII. (5-1-13). **Voerman Henschel**, Tooneelspel in vijf bedrijven van Gerhart Hauptmann, vertaald door Taco H. de Beer. Regie: L. H. Chrispijn.

Nieuwe rollen: *Henschel*: de Hr. Louis de Vries, *Wermelskirch*: de Hr. C. Schulze, *George*: de Hr. M. Meunier enz.

VIII. (18-2-13). **Madame Sans-Gêne**, Tooneelspel in 3 bedrijven en een voorspel, van Victorien Sardou en Emile Moreau, vertaald door A. Ising Jr. Regie W. P. de Leur.

Nieuwe rollen: Napoleon: de Hr. Louis de Vries, *Savarij:* de Hr. van Kerckhoven Jr., enz.

IX. (8-3-13). **De Familie Fourchambault**, Tooneelspel in 5 bedrijven, van Emile Augier, vertaald door Dr J. de Jong. Regie: W. P. de Leur.

Nieuwe rollen: Bernard: de Hr. Louis de Vries, *Leopold:* de Hr. J. Reule, *Rastiboulois:* de Hr. D. Lobo, *Mevr. Bernard:* Mevr. Holtrop-van Gelder, *Blanche:* Mevr. Blokzijl-Jurgens, *Marie:* Mevr. Rika Hopper.

In het speelseizoen 1911-1912 werden vertoond:

Freuleken 45 maal, **Sara Burgerhart** 37 maal, **De Demi-Monde** 30 maal, **Samuel Pickwick** 26 maal, **De Volkstribuun** 23 maal, **Cyrano de Bergerac** 13 maal, **Haar groote dag** 12 maal, **Het huwelijk van Figaro**, **De Opvlamming** en **Papa** ieder 11 maal, enz.

JUBILEA.

Mevr. G. de Vos-Poolman (25 jarig) op 19 Februari 1913 als Käthe in **Oud-Heidelberg**.

Verder herdachten de hh. Wertwijn en A. Hooft hunne langjarige verbintenis aan het tooneel als souffleur en costumier.

Honderdste opvoering van **Sara Burgerhart** op 25 September 1912.

Honderdste opvoering van **Oud-Heidelberg** op 10 November 1912.

De veranderingen in het gezelschap der Kon. Vereeniging kunnen nog niet worden opgegeven, daar alle verbintenissen nog niet afgesloten zijn.

DE N.V. «TOONEELVEREENIGING».

De N.V. «Tooneelvereniging», directeur Herman Heijermans, opgericht 10 Juli en goedgekeurd bij Koninklijk Besluit van 15 Augustus 1912, bespeelde in het seizoen 1912—1913 te Amsterdam elken avond *twee* schouwburgen, namelijk den «*Hollandschen Schouwburg*» en het «*Grand Théâtre*».

Sedert de oprichting tot en met 12 April 1913 gaf het gezelschap ongeveer **590** voorstellingen, verdeeld over Amsterdam en de provincie, terwijl daarenboven verscheidene opvoeringen plaats hadden in Brussel, Gent, Antwerpen en Ostende.

Het Tableau de la Troupe bestond op 1 Maart 1913 uit de volgende dames en heeren, personeel, enz.:

Regisseurs: Herman Heijermans, Eduard Verkade, L. B. J. Moor en E. Erfmann.

Artiesten: Dames: Julia Cuypers, E. de Boer-van Rijk, Ph. v. Kerckhoven-Jonkers, Enny Vrede, Mien Erfman-Sasbach, Else van Duyn, Marie Faassen, Henriette van Kuyk, Truus Post, Betsy de Vries-van Berkel, Mientje Kling, Mien Vermeulen, Math. Kiehl, Johanna Tournaire, Ellen Wiarda, Tine van der Werf, C. Rentmeester, Hesje van Rijk, Annie Nagtegaal, Ida Swarts, Willy van Rheenen, Margaretha Gijswijt.

Heeren: Louis Bouwmeester, Eduard Verkade, L. B. J. Moor, E. Erfmann, Constant van Kerckhoven, Willem van der Veer, J. Ph. Kelly, D. Lageman, Frits Bouwmeester, Adolf Bouwmeester, Joh. Brandenburg Jr., G. Pilger, Jan Buderman, Maurits de Vries, Jaap van der Poll, Anton Verheyen, Petro Beukman, Louis van Gasteren, Johan Timrott, G. J. van Staalduynen, Piet Bron, Jaques van Hoven, Coen Hissink, Johan Schmidt, H. K. Teune, C. Specht, Hans Brüning, Jan Degens, Carel Rijken, Herman Kloppers, G. A. W. Hermus, Alex Faassen, W. Grelinger, E. Timrott, Jan Grader.

Administratie: Paul Billé, Hoofd-Administrateur, J. H. Muurling, A. C. de Kock, J. Blaaser, E. C. Lagemann, B. H. Jansen A.zn., Mevr. Degens-Hendriks, Mej. C. C. Veenman.

Technisch personeel: J. Hermans, D. Fuchs, P. Geerts, J. Albers, C. Nagtegaal, J. Cheval, C. Ritman, G. Verdikt, Frits Bardelmeyer.

Costumiers: A. Serné & Zn., Tooneelkapper: D. Michels, Decorateur: W. Knaup. Teekenaar: Albert Hahn, Orkest-Dirigent: Sam Praeger.

Schouwburg-Personeel: 24 personen.

Tot op den 14^{den} April voerde de N.V. «Tooneelvereniging» de navolgende geheel nieuw ingestudeerde stukken op:

<i>Freule Julie</i> , August Strindberg.	(22 opvoeringen).
<i>De dwaas en de Dood</i> , Hugo von Hoffmannsthal. (Eénacter).	
<i>Esther's Verloving</i> , Henri Nathansen.	(18 opvoeringen).
<i>Die in Duister leven</i> , Emil Rosenow.	(26 »).
<i>Moreele Kracht</i> , Felix Salten.	(Eénacter).
<i>Ghetto</i> , Herman Heijermans.	(45 opvoeringen).
<i>De Lijfgarde</i> , Franz Molnár.	(40 »).
<i>De Opgaande Zon</i> , Herman Heijermans.	(18 »).
<i>Op Hoop van Zegen</i> , Herman Heijermans.	(29 »).
<i>Allerzielen</i> , Herman Heijermans.	(56 »).
<i>Te Wapen</i> , Bernard Shaw.	(36 »).
<i>Alle Negen!</i> Bélot en Villetard.	(6 »).
<i>Een Huwelijk onder Lodew. XV.</i> Alex. Dumas (2	»).
<i>De Meid</i> , Herman Heijermans.	(26 »).
<i>De Sphinx</i> , Jhr. A. W. G. v Riemsdijk.	(42 »).
<i>Het Zevende Gebod</i> , Herman Heijermans.	(22 »).
<i>De Schoonzoon van Mijnheer Poirier</i> ,	
Augier en Sandeau.	(29 »).
<i>De Kiesver. v. Stellendijk</i> , Lodew. Mulder.	(25 »).
<i>Nina</i> , Arthur W. Pinero.	(62 »).
<i>Vreemde Facht</i> , Herman Heijermans.	(15 »).
<i>Schakels</i> , Herman Heijermans.	(21 »).
<i>Groote Vlucht</i> , Herman Heijermans.	(19 »).
<i>Mevr. Warren's Beroep</i> , Bernard Shaw.	(11 »).
<i>Hamlet</i> , W. Shakespeare.	(9 »).
<i>Silvia Sylombra</i> , Jhr. A. W. G. v Riemsdijk.	(6 »).
<i>Fijne Beschuiten</i> , J. v. Maurik.	(6 »).
<i>Het Levende Lijk</i> , Leo Tolstoi. (Première 11 April).	

In onmiddellijke studie zijn o. a.: *De Wevers*, G. Hauptmann, *Twee maal twee is vijf*, G. Wied.

MUTATIËN.

Op 15 April j.l. waren de onderhandelingen met de dames- en heeren-artiesten voor het komend seizoen 1913-1914 reeds geopend. In welke schouwburg(en) de N.V. «Tooneelvereniging» te Amsterdam in dit seizoen zal spelen, is nog onbeslist. Er kan echter reeds worden medegedeeld, dat de directie in handen van den heer Herman Heijermans en de artistieke leiding in die van de heeren Heijermans en Verkade zal blijven berusten, en dat reeds o. m. contracten werden afgesloten met de navolgende dames en heeren:

Dames: Esther de Boer-van Rijk, Julia Cuypers, Enny Vrede, Pine Belder, Henriette van Kuyk, Sophie Hermse, Hetty Beck, Lize Hamel, Marie Faassen, Johanna Tournaire, Ranucci-Beckman, Gusta van Gelder, Beppe van Westerhoven, Margaretha Gijswijt.

Heeren: Eduard Verkade, Willem van der Veer, Constant van Kerckhoven, Louis van Gasteren, Mari van Warmelo, Adolf Bouwmeester, Frits Bouwmeester, G. Pilger, Coen Hissink, Johan Schmidt, Johan Brandenburg Jr., Johan Timrott, Jan Buderman, C. J. van Staalduynen, Hans Brüning, Herman Kloppers, Jan Degens.

De onderhandelingen met de verdere dames en heeren zijn nog in vollen gang.

NAAML. VENN. «HET ROTTERDAMSCH
TOONEELGEZELSCHAP».

P. D. VAN EIJSDEN, *Directeur*.

Door de N. V. „Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap”, P. D. van Eysden, Directeur, werden in het speelseizoen 1912-1913 de navolgende tooneelwerken ter vertooning gebracht:

Zoo'n Windbuil, klucht van Kraatz en Hoffmann.
Primerose, tooneelspel van De Caillavet en De Flers.
Flora Tosca, drama van Victorien Sardou.
De Domkop, blijspel van Ludwig Fulda.
De Danicheffs, tooneelspel van Peter Newsky.
Paddenstoelen, tooneelspel van Willem Schürman, nieuwe bewerking.
In Rok... satiriek blijspel van Gabriel Dregely.
M'n Ouwe Heer, blijspel van F. en V. Arnold met De Bruiloft van Kloris en Roosje.
Minnespel en Afscheidssouper, beiden van Arthur Schnitzler.

Zijn Evenmens, Haagse klucht van Marcellus Emants.
De Fakkels, tooneelspel van Henri Bataille.
2 X 2 = 5, satiriek spel van Gustav Wied (reprise).

Don Quichot op de Bruiloft van Kamacho, blijspel van Pieter Langendijk, (met deze voorstelling herdacht de Heer Henri Morrien zijn 25-jarige tooneelloopbaan).

Voor het einde van dit seizoen zijn er nog eenige première's te verwachten, waaronder die van «Bjerg-Eyvind en zijne Vrouw», het belangwekkende drama van den IJslandschen dichter Johann Sigurjónsson.

Omtrent mutaties buiten de reeds in de dagbladen vermelde, kan op dit oogenblik niets naders bericht worden.

PLANTAGE-SCHOUWBURG (Fransche Laan).

Directie: COLNOT & POONS (voorheen Stoel & Spree).

Repertoire.

Tom Pitt, de Koning der Zakkenrollers, spectacle-stuk.
De Gebochelde, drama.
Doornroosje, sprookje.
Handel in blanke Slavinnen, drama.
De kleine Lord, tooneelspel.
Twee Weezen, drama.
De dochter van den banneling, drama.
Paljas, drama.
De Bedelares, drama.

De dame van Maxim, klucht.
De dochter van Sherlock Holmes, detective-drama.
De Gelaarsde Kat, sprookje.
De twee Straatjongens, drama.
Marie Antoinette, gesch. drama.
De Priester, drama.
Het gebed der Schipbreukelingen, drama.
Jack Sheppard, drama.
De Kroegzangeres, drama.
De Koning zonder Koninkrijk, geschiedk. drama.
De Voddenraper van Parijs, drama.
Marino Marinelli, drama.
Fane Shore, drama.
De schrik van Londen, detective drama.
Halfbloed, comédie-operette.
De Fabrieksmeid, transformatie-schets.
De Gebroken Spiegel, klucht.
Rolla, het onbekende meesterstuk drama.
Liefde heelt alles, operette.
Hun Thuis, transformatie-schets.
De meid in het spel, klucht.

Bij dit gezelschap werden in het afgelopen speeljaar geen jubilea gevierd en had weinig of geen verandering plaats.

NOORD-ZUID-HOLLANDSCH TOONEELGEZEL-
SCHAP VAN DEN HEER M. SPREE.

Repertoire.

„*Blanke Slavinnen*”
naar het Fransch «*La
Traite des Blanchés*»
van Bones Charancle.

première 1 September 1912.
ruim 60 vertooningen.

Mottige Fanus

bewerkt door M. Spree.

Fan Smees

» » » »

Het Teeken des Kruises

première 7 Dec. 1912.

50° voorst. 27 Jan 1913.

100° voorst. i/d Haag gegeven.

eerste voorst. H. T. d. K.
te Rotterdam.

Dit gezelschap bespeelde eenigen tijd het Circus Oscar Carré te Amsterdam, den schouwborg te Rotterdam en gaf in October en November afwisselend voorstellingen in de provincie. Juni a.s. begint het opnieuw eent ournée, hoe lang deze zal duren is nog niet bekend.

M. E. R.

J. N. MULDER

Breedstraat 50, UTRECHT,

COSTUMIER van:

De Koninklijke Vereeniging
„Het Nederlandsch Tooneel”
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.

COURAGE'S & CO. L^{TD}



ECHT ENGELSCHE STOUT

gebotteld verkrijgbaar
bij den Importeur

W. J. BOLTEN
Heerengracht 397,
Telefoon 1797
AMSTERDAM.

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 : Officieel. — C. A. V.: Amsterdamsche Kroniek (Het levende lijk; Cupido te Vondeling; De Sterkste.) — A. v. W.: Rotterdamsche Brieven (Jubileum Henri Morriën; Don Quichot, Eere-avond Mevrouw Tartaud, Bjerg Eyvind en zijn vrouw.) — F. S. K.: Fransche Dramaturgie (Vervolg). — M. E. R.: Regie-scholen. — L. A.: Brieven uit Brussel.

OFFICIEEL.

De Algemeene Vergadering van Het Nederlandsch Tooneelverbond zal op Zaterdag 24 Mei 1913 des ochtends te 11 uren worden gehouden in het Hotel Pays-Bas te Utrecht, Janskerkhof 10.

Verder wordt medegedeeld, dat Mevr. Everts-Pierson zich niet meer beschikbaar zal stellen voor dame-patronesse der Tooneelschool.

Aan het Hoofdbestuur en afgevaardigden zal het dejeuner worden aangeboden. Des namiddags gemeenschappelijke maaltijd in den huize „Molenaar”; voor deelneming gelieve men zich te wenden tot den secretaris der afdeling Utrecht. Nadere bijzonderheden zullen ter algemeene vergadering worden medegedeeld.

N.B. In het vorig nummer zijn een paar fouten ingeslopen:

1^o. is als leeraar aan de Tooneelschool niet meer verbonden de Heer J. Leefson, doch is deze opgevolgd door den Heer Maurice Polak.

2^o. werd als voorzitter der afdeling Tiel ten onrechte genoemd Mr. H. van Bessem; men leze H. van Wessem.

Het Bestuur der Afd. Amsterdam verzoekt ons, als aanvulling op het in het vorige nummer opgenomen jaarverslag, mede te deelen dat door het Bestuur in het afgelopen jaar pogingen zijn aangewend om de vertooning van Nederlandsche stukken in den vreemde te bevorderen; een en ander in verband met de toetreding tot de Berner Conventie.

In overleg met het Bureau voor Auteursrecht der Vereeniging van Letterkundigen, werd door het Afdelingsbestuur een vergadering uitgeschreven, waar door de talrijk opgekomen tooneelschrijvers eene commissie werd benoemd, in opdracht hebbende: de voorbereiding eener Engelsche uitgave van erkend goede en succesvolle tooneelstukken. Als vertegenwoordiger van het Bestuur der afdeling werd tot lid dezer Commissie gekozen de Heer A. Reyding.

Ook verzoekt men ons mede te deelen dat bij de voorstellingen, die dit jaar aan de leden werden gegeven, ook op 2 Mei door de K. V. Het Nederlandsch Tooneel een voorstelling werd aangeboden van «De Sterksten» door H. J. C. Roelvink.

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

AMSTERDAMSCH KRONIEK.

(Het levende Lijk; Cupido te Vondeling; De Sterksten.)

Twee ondernemende Amsterdamsche tooneel-directeuren hebben een wedloop gehouden om het nagelaten werk van Tolstoi, *le Cadavre Vivant*, voor het voetlicht te brengen. Donderdag 10 April ging het stuk bij Heyermans, Zaterdag 12 April bij Royaards.

In het November nummer van 1911 van «Het Tooneel» heb ik het werk reeds besproken en daarbij twijfel uitgesproken of het voor opvoering geschikt zou blijken. De proef, eerst in het buitenland, daarna nu door twee gezelschappen in ons vaderland genomen, schijnt mij toe de bevestiging te brengen van wat ik twee jaar geleden schreef: het werk is in elk geval de poging waard, maar het welslagen wordt door scenische gebreken in gevaar gebracht. Want het eigenaardige van het stuk is wel dit, dat het niettegenstaande zijn grooten omvang feitelijk toch nog te kort is, te schematisch. De filosoof Tolstoi is een zwak tooneelschrijver geweest: hij miste volkomen de voor elken dramaturg zoo hoog noodige eigenschap: de kunst der voorbereiding. Hij belichaamt een denkbeeld, een groot denkbeeld, in een tooneelfiguur; hij groepeerde daarom andere figuren, bestemd om de hoofdpersoon scherper te belichten, en alle toegerust met de eigenaardige eigenschappen die aan hun wezens reden van bestaan geven.

Maar hij doet dat alles zonder er zich rekenschap van te geven dat de toeschouwer in de schouwburgzaal het wordingsproces niet heeft meegemaakt met den schepper van het werk, en dat het de weliswaar ondankbare en harde, maar uit den aard der zaak onafwijsbare taak van den tooneelschrijver is, rekening te houden met den rechtmatigen eisch van het publiek om te worden op de hoogte gesteld van de bedoelingen van den auteur, te worden voorbereid om te begrijpen wat het te zien en te hooren krijgt.

En nergens meer klemt dit dan bij dit werk, waar elke figuur valt buiten het kader dat wij gewoon zijn waartemenen.

Fedor Protassof is een zeer complexe figuur: van geboorte een aristocraat, in den grond een edele, rechtschapen natuur, wars van alle gemeenheid en huichelarij, een echte Tolstoïaansche opstandeling tegen den leugen der maatschappij, den leugen der kerk; maar hij is in den sleur van het alledaagsche bestaan gedegenereerd, hij is een dronkaard geworden die vrouw en kind verlaat

om in zigeuner-kroegen te brassen en zich door deernen te laten kussen. En toch is in die *épave humaine* de edele kern niet verloren gegaan: hij staat te hoog om zijn echtgenoot te verdenken van vulgaire ontrouw met een huisvriend; hij beseft dat hij haar onwaardig is geworden en dat het zijn plicht is te zorgen, dat zijn ellendig bestaan ophoudt een belemmering te zijn voor het geluk van zijn deerniswaardige vrouw met den vriend. Eerst komt bij hem het voor de hand liggend denkbeeld op aan zelfmoord; maar de liefde van Mascha, het natuurkind, wekt weder zijn drang naar zelfbehoud. Dan simuleert hij den zelfmoord en verdwijnt uit den levenskring der zijnen, liever dan de door hem verfoeide ritueele eischen eener echtscheiding in te willigen. Doch als ten slotte zijn bedrog aan het licht komt, als Staat en Kerk in naam der beleedigde conventionele moraal zich te wreken dreigen niet alleen op hem, maar ook op zijn schuldelooze vrouw en vriend, dan deinst hij ook voor het laatste middel niet terug: een welgemikt revolverschot bevrijdt hen allen.

Elisabeth Ivanovna, Fedia's echtgenoot, heeft slechts enkele korte tooneelen. Toch is het geen onbetekenende figuur; de schrijver heeft met enkele kleine, doch zeer kenschetsende trekjes aangeduid, hoe hij ook deze op een hoog standpunt plaatste. Zoo in het eerste bedrijf, als er sprake is van de betaling van den dokter die haar kind heeft gered: de moeder vindt het een vernedering voor den man die dat wonder heeft verricht, hem roebels in het aangezicht te werpen! En als zij verneemt dat er tusschen Fedia en Mascha een verstandhouding bestaat, is de indruk dezer mededeeling op haar deze: Goddank, nu ben ik vrij, want hij heeft een andere vrouw om voor hem te zorgen. Is dit een alledaagsche vrouw?

En is hij een alledaagsche man, die Victor Karenin, die Elisabeth altijd liefgehad heeft, maar vol eerbied haar naderen blijft tot dat zij vrij is!

En Mascha het natuurkind? De heetbloedige zigeunerin, fleur de ruisseau, maar wier liefde tot Fedia de schrijver vrij heeft gewild van allen lagen hartstocht.

Zoo heeft Tolstoj een gansche groep figuren geschapen, alle onderscheiden van de Durchschnitts-menschen waarmede wij vertrouwd zijn, en hij heeft ze geteekend of beter gezegd aangeduid met zeer enkele trekjes.

Voegt men daarbij, dat enkele tooneelen, voornamelijk in het voorlaatste bedrijf, zóó kort, met enkele replieken, zijn geschreven dat men klaarblijkelijk te doen heeft met een scenario dat de schrijver uitgewerkt zou hebben indien de dood hem niet had verrast, dan wordt het duidelijk, dat de opvoering van Tolstoj's stuk meer dan gewone moeilijkheden opleverde, en dat het een groote durf was van de beide heeren, Heijermans en Royaards, dit tooneelstuk te monteeren.

Een oude Romeinsche rechtsregel zegt: «*duo quum idem faciunt non est idem*»: als twee menschen hetzelfde doen is het daarom nog niet hetzelfde, en dit adagium werd ook hier weder bewaarheid.

De Heer Heijermans heeft in de eerste plaats er naar gestreefd, het omvangrijke stuk in te krimpen tot de afmetingen van een normaal tooneelstuk, dat in drie uren tijds wordt afgespeeld. Hij heeft daartoe het snoeimes ter hand genomen en daarmede duchtig in het stuk huisgehouden, niet — het moet erkend worden — zonder schade voor het geheel.

De figuren zijn nog meer verdoezeld dan zij in het origineel reeds waren, en de taak der vertolkers is er te zwaarder op geworden. Dit moge tot verontschuldiging strekken voor het niet te loochenen feit, dat verschillende onder hen beneden hun taak zijn gebleven.

In de eerste plaats de hoofdpersoon, Fedor Protassof. Niet zonder verbazing heb ik kennis genomen van het

oordeel van bevoegde dagblad-critici, die deze creatie van den Heer Louis Bouwmeester hemelhoog hebben verheven. Naar mijne meening heeft hij de partij van Fedor eenvoudig vermoord.

Ik heb hierboven met enkele woorden uiteengezet wie Protassof in het stuk is: een man van hart en geest, een geboren aristocraat, maar tevens een gedegeneerde; ik vatte het samen in het woord: een *épave humaine*, in zijn habitueelen staat van dronkenschap ondergegaan in minderwaardig gezelschap, «*une loque*», nu en dan (in het voorlaatste bedrijf) met diepen weemoed teruglevend in het verledene; aan het slot in een opflikkering van zijn oude moreele kracht zich opheffend uit den poel der ellende waarin hij is ondergegaan, en zijn requisitor tegen maatschappij en kerk den vertegenwoordiger der mensche-lijke justitie in het gezicht slingerende, eer hij den vinger legt aan den trekker van de revolver die hem de bevrijding brengen zal, hem, zijn vrouw en zijn vriend.

Kan men in ernst beweren dat de heer Bouwmeester deze zeer complexe figuur tot haar recht heeft laten komen? Was er iets van den aristocraat overgebleven in die inburgerlijke verschijning die wij bij het begin van het tweede tafereel daar op den divan zagen liggen?

Was er werkelijk diepe emotie in Fedia's bekentenis in het voorlaatste tafereel, of was dat niet veeleer een fraaie voordracht, waarvan het succes voor een goed deel op rekening mocht worden gesteld van een keurig licht-effect, proeve van intelligente regie?

Was eindelijk het slottooneel juist gedacht en juist weergegeven? Kreeg men daar den indruk dat daar stond een gedegeneerde, die in een paroxisme van spanning voor één oogenblik zijn zenuwen beheerschte, zich opwerkte tot een *révolté*, zich voelde de meester van de situatie?

Of was die onverklaarbare rustige rust, die Ueberlegenheit, waarmede Fedor daar den rechter de les leest, niet veeleer de *scène à faire*, door den tooneelspeler gewild en bedoeld?

Ik voor mij heb van dat alles niets kunnen waarnemen; voor mij heeft de heer Bouwmeester een volkomen willekeurige creatie gegeven, die met de werkelijk bedoelde figuur van Fedia Protassof niets uitstaande had.

Van de personen die zich om Fedor groepeeren mogen met waardeering genoemd worden Mej. van Kuyk, een hartstochtelijke Mascha, en bovenal de Heer Teune die van den echt-Russischen dronkaard een heel echt type had gemaakt, en ook de Heer van der Veer, een uiterst correcte Karenin.

Mevr. Erfmann was kleurloos als Lisa, en het speciale talent van Mevr. de Boer-van Rijk leende zich absoluut niet voor de uitbeelding van Lisa's moeder Anna Pavlovna.

Als twee hetzelfde doen, is het niet hetzelfde; welk een geheel andere voorstelling heeft de Royaards ons gegeven van *Het Levende Lijk!*

Vooreerst, op gevaar af van te lang en te vermoeiend te worden, het gansche stuk zooals het door Tolstoj is geschreven. Zonder eenige coupure. Inderdaad *was* het stuk wat lang, en ik kan mij voorstellen dat meer dan een toeschouwer, gekomen alleen om het kijkspel te zien, wat ongeduldig is geworden. Maar in elk geval heeft de Heer Royaards het stuk in zijn geheel gehouden en daardoor begrijpelijk gemaakt wat in de voorstelling van den Heer Heijermans onverstaaenbaar was gebleven; zoo b. v. de motieven voor Fedor's zelfmoord-plan, die aan 't licht kwamen in het tooneel van Protassof met Prins Abreskow, dat in den Hollandschen Schouwburg werd gemist. En in 't algemeen, al hebben ze door de onvermijdelijke decor-verwisselingen de voorstelling gerekt doen

worden, de tooneelen bij Royaards waarin de familie Karenin optreedt hebben althans aan de figuur van Elisabeth Ivanovna eenig relief gegeven, al blijft deze ook een der zwakst geteekende, zoodat Mevr. Royaards met den besten wil er niet veel van kon maken.

Maar welk een gloed, welk een volkomen afgewerkte schildering gaf het tweede tafereel, de Zigeuner-Bude. Naar ik vernam heeft de heer Royaards die geheel gecopieerd maar het model van Reinhardt; in elk geval is hier een staaltje gegeven van regie- en mise en scène-kunst als zelden in ons land is vertoond, zóó in alle details afgewerkt en zóó volmaakt, dat dit tafereel op zichzelf reeds een gang naar den Paleis-Schouwburg waard is.

Wat intusschen deze voorstelling bijzonder onderscheidde van die in den Artis-Schouwburg was de vertolking der partij van Fedor Protassof, hier de heer W. Royaards in persoon, die weder het ongelooflijke volbracht door vertaler, directeur, regisseur en acteur te cumuleeren; voorwaar, de heer Royaards is een wonderman! En juist die cumulatie moet oorzaak zijn geweest, dat hij zich in de figuur van Fedor geheel heeft ingeleefd. Wij zien hem voor 't eerst in het tweede tafereel, de zigeuner-kroeg: een vroeg-oude fétard, de houding eenigszins gebogen, de stem zwak en onvast, de bewegingen kort, haastig, vooral de handen voortdurend in onrust; avond-toilet, erg gefripeerd; een verlopen kerel, en toch every inch een aristocraat. Zóó had Royaards de figuur begrepen, zóó speelde hij haar tot aan het slot. Eerst in de kroeg, daarna in het tooneel met prins Abreskow (hoe wist hij daar door de rusteloze beweging der handen het motief aantegeven: «weg met alle bezwaren en hindernissen: ik alleen heb schuld, ik vind alles goed, maar laat mij nu met rust, met rust!»); later in zijn biecht tegenover den schilder dat bespiegelende, geistesabwesende, metterdaad een levend doode; ten slotte in het tooneel met den rechter van instructie. Zeer terecht heeft hij ook in dit tooneel de figuur van den *zwakkeling* volgehouden, heeft hij niet gedaan als Bouwmeester die in deze scène opeens een onverklaarbare kracht-figuur vertoonde. Kort, moeilijk ademhalend, met onzekeren blik stoot hij daar zijn verwenschingen uit tegen den rechter, loopt hij op de tafel toe, deinst dan weer terug als instinctmatig bevreesd voor de macht van dat staatsgeweld dat hem met schrik vervult. Wie Royaards in die scène van seconde tot seconde met aandacht heeft gevolgd, zal met bewondering zijn vervuld over het talent om zóó juist de Fedia-figuur weer te geven, zooals ik hierboven getracht heb haar te ontleden.

Fedor Protassof is *de* rol in het stuk, de andere groepeeren er zich om heen, doch hebben geen van alle een markante beteekenis. Met een enkel woord zij daarom slechts vermeld, dat Mevr. Royaards, Mevr. Pine Belder, de Heeren Schwab, Musch en van Warmelo zeer voldoende waren, onvoldoende echter Mej. Demmink, die heel weinig had van een warmbloedige zigeunerin, de Heer Balfort, stijf en zonder overtuiging, en Mevr. Spoor-Carelsen, weinig voornaam als Russin van de groote wereld.

Het Nederlandsch Tooneel heeft weinig succes gehad met *Cupido te Vondeling*, een vertaling van *Der Lächelnde Knabe* van Max Dreyer; het stuk is dan ook werkelijk te flauw, en het fiasco in Duitschland had de mislukking ook in ons land moeten doen voorzien.

Meer succes had het nieuwe stuk van den heer Roelvink, *de Sterksten*, dat met een enkel woord nog in deze te lange kroniek behoort te worden vermeld.

Het gegeven van Bataille's *Femme Nue* heeft den schrijver voor den geest gestaan, doch hij heeft blijkens het résumé in het programma van den Stadschouwburg meer gewild. Niet het geval van het eenvoudige meisje,

dat verlaten wordt door den man als hij eenmaal tot roem en eer is gekomen. Maar een scherp conflict tusschen de uiterlijk sterken, de egoïsten, die meedoogenloos alles en allen opofferen aan de bevrediging van hun passie, en de schijnbaar zwakken, de atruïsten, die sterk zijn door hun moreelen moed om het eigen ik aan het geluk van anderen op te offeren. Om dit zeer zware thema uit te werken is meer dramatisch talent en meer routine noodig dan waarover de Heer Roelvink tot dusver bezit; bovendien gaat het stuk mank aan het euvel dat ook bij de *Femme Nue* (evenals bij Kistemaekers' *Rivale* en d'Annunzio's *Gioconda*) in 't oog gevallen is, en dat vooral bij de *vertooning* het meeste treft: de uit den aard der zaak matte, «pleutre» figuur van den man om wien twee vrouwen strijden; die een «pleutre» moet zijn, omdat hij anders die vrouwen niet *zou* laten strijden, maar die daardoor toch altijd scenisch zwak blijft.

Maar al is het dan den Heer Roelvink niet gelukt het hoogste te grijpen, hij heeft toch in *de Sterksten* goed tooneel weten te geven, een stuk weten te schrijven dat op menig moment pakt, en dat als salon stuk, buitengewoon fraai gemonteerd, een aangenamen indruk heeft achtergelaten.

Van *de Gordel van Hypolita*, langs *Freuleken*, loopt naar *de Sterksten* een ascendente lijn; moge zij in dezelfde richting voortloopen!

C. A. V.



ROTTERDAMSCH E BRIEVEN.

Jubileum Henri Morriën. — Don Quichot. — Eereavond Mevrouw Tartaud, Bjerg Eyvind en zijn vrouw.

Toen Henri Morriën, aan het slot van zijn jubileumvoorstelling, nadat hij door den Directeur en collega's was toegesproken, uit den kring van kransen en bloemen stapte, zei hij dat het publiek, soms zoo lastig en critisch aangelegd, op andere keeren weer zoo veel goed kon maken. Juist gesproken woorden, want de schouwburg was op alle rangen dicht bezet, zelfs de orchestruimte moest worden benut om alle huldebetuigers te kunnen bergen. Men zal mij een getrouw verslag van de feestelijkheid willen besparen, de dagbladen hebben woordelijk overgebracht wat er al zoo gespecht is. De jubilaris kon er tevreden mee zijn, uit alles bleek dat hij de volle sympathie heeft van het publiek en dat ook zijn collega's hem gaarne als een goed kameraad mogen lijden.

Als aandenken werd hem een prachtig schrijfbureau aangeboden, terwijl de Heer van Eysden, met een, van veel waardeering getuigende toespraak, hem een krans aanbod namens zichzelf en nog een namens een commissie uit het publiek. Aan dezen laatsten krans was een couvert gehecht, welks inhoud Henri Morriën bewijzen zal hoe zeer het publiek zijn talent op prijs weet te stellen. Onder een groot aantal anderen, werd Morriën bij monde van den Heer Tartaud ook een krans aangeboden uit naam van de afd. Rotterdam van het Tooneelverbond, daarna nam Morriën zelf het woord om allen in een keurige toespraak voor de hem gebrachte hulde te bedanken.

In een vorig nummer meldde ik reeds welk stuk Morriën voor zijn feestavond gekozen had. Don Quichot is een mooie rol van hem en al lag, over 't geheel, in zijn uitbeelding van dezen verheven dwaas iets mats, toch zal ik hem steeds blijven bewonderen van zijn treffende plastiek.

De verschijning van Don Quichot op zijn trouwen Rossinant, den verweerden mageren kop spiedend op den peezigen, langen en uitgemergelden hals, wekte al dadelijk een stille ontroering en toen hij afsteeg en met groote onwezenlijke passen rondliep in dit vergroezelde harnas, de hand steeds aan 't gevest van zijn geroesten degen, den bruinen mantel wapperend vanaf zijn smalle, hoekige schouders, toen was hij een ridder van de droevige figuur, die mij lang in 't geheugen zal blijven. Het uiterlijk van dezen doolenden ridder heeft Morriën wel prachtig begrepen! In zijn spel had ik meer ziel, meer begeestering verwacht, dat leed onder een zekere matheid, hetgeen ik echter gaarne op rekening van den feestavond wil schuiven. En dan mag worden gezegd dat Morriën met Don Quichot iets heel knaps en moois heeft bereikt.

Nico de Jong had een wel zeer moeilijke taak, hem toch was de rol van den schildknaap Sanche Panche gegeven. Zooveel als de te vroeg gestorven Frits Bouwmeester voor deze figuur mee had, zooveel heeft Nico de Jong tegen. De Sanche Panche is, dat in aanmerking genomen, van hem een krugig stuk werk geweest, vol fantazie en grappigen boert. Gerard Vrolik was een heel goede Kamacho, en Vervoorn gevoelig en juist in toon als de minnaar Bazilius, ofschoon hij in het tooneeltje met den dolk, meer fantazie en kleur had kunnen brengen. Kostelijk, vol verve en van verbluffende vlugheid was Henri Poolman als Vetlasoupe en geestig speelde Cor. v. d. Lugt Meester Jochems.

Van den Spaanschen dans kwam weinig terecht en ook Mevr. de Jong-Wertwijn, die bij andere boerenbruiloften zoo aardig kan zingen, voldeed slechts matig.

Het tooneel verbeeldt een bosch, bij een dorp in Mancha. Er was op het groote tooneel slechts één boom en niet eens een mooie, de rest was een groote, kale plankenvloer met een achterdoek. Het had vrij wat stemmingsvoller kunnen wezen wanneer Don Quichot voor zijn plastische standen een behoorlijken achtergrond had kunnen vinden.

Mevrouw Alida Tartaud—Klein heeft voor haar eereavond een mooie, belangwekkende keuze gedaan. En al is de vertooning van Bjerg Eyvind en zijne vrouw, een liefdesdrama van den IJslandschen dichter Johann Sigurjónsson, niet van begin tot eind een artistieke daad geweest, het laatste bedrijf, dat de ontkenning brengt van een grootschen, geweldigen kamp tusschen man en vrouw, heeft machtig aangegrepen en, dank zij vooral het voortreffelijke spel van het echtpaar Tartaud, diep ontroerd. Bjerg Eyvind is het werk van een dichter, het is de liefdes tragedie van twee menschen-kinderen, die, zoolang zij nog vreugde en geluk vinden in elkanders bezit, alles voor elkaar opofferen, zich de bitterste ellende en ontberingen getroosten, doch als de natuurkrachten op zijn hevigt zijn losgebarsten en zij, van God en de menschen verlaten, verkleumd van kou en bijna waanzinnig van honger, tegenover elkander staan, de rekening van die alles trotseerende liefde vereffenen om tot de slotsom te komen dat die niet anders geweest is dan fysieke begeerte en hun zielen, in de ure van de vreeselijke beproeving, zich van elkaar scheiden als vreemden.

De inhoud van dit drama over vier bedrijven verdeeld, is sober, maar van groote dramatische kracht. Het eerste speelt zich af op de hoeve van Halla, een welgestelde weduwe, die een van haar arbeiders, Kari, tot eersten knecht heeft verheven. Dit geeft stof tot praatjes over

de genegenheid die Halla voor Kari koestert. Haar zwager en burgemeester van het district, die speculeert op de weduwe en niet het minst ook op haar hoeve, zijn de praatjes over een verhouding tusschen Halla en Kari ter oore gekomen en om zich van Kari te ontdoen, maakt hij gebruik van het door toeval vernomen feit dat Kari vroeger een diefstal heeft gepleegd, veroordeeld werd tot tuchthuisstraf en ontvluchtte en, daardoor vogelvrij, jaren in de bergen heeft geleefd. Halla gelooft niets van Björns beschuldiging, doch wanneer zij er Kari naar vraagt, bekend hij Bjerg Eyvind te wezen die uit armoede eens een schaaap stal. Kari wil nu de hoeve van Halla verlaten, om weer, evenals vroeger, in de bergen een toevlucht te zoeken, maar deze, die hem haar liefde bekent, weigert hem te laten gaan.

Het plan rijpt in haar samen met hem te vluchten, het leven in de bergen, door Kari, teneinde niet haar medelijden op te wekken, rooskleurig voorgesteld, schrikt haar niet af, haar liefde is tot alles bereid. Als Björn met den Schout verschijnt om Kari te doen gevangennemen, ontkent hij zich ooit aan eenig misdrijf te hebben schuldig gemaakt. Daardoor kan de Schout hem niet dadelijk laten gevangennemen en wordt Kari onder de bewaking van Holla geplaatst. Van dat uitstel maken beiden gebruik nog denzelfden avond te vluchten. Halla is hier de vrouw die zich geheel geeft, die alles offert aan den man dien zij liefheeft.

In het derde bedrijf wonen zij reeds zeven jaar in een hut, opgebouwd van lavablokken. Bij hen heeft zich de landlooper Arnim gevoegd, die vroeger ook wel op de hoeve van Halla kwam. Arnim, de verschopte eenzaamling, heeft in die eenzaamheid voor Halla een groote, verklaarbare liefde in zich voelen groeien, hij kan, als Halla zijn liefde niet beantwoorden wil, niet langer bij haar vertoeven. Zij wijst zijn liefde af en Arnim vertrekt, maar op zijn weg heeft hij Björn en zijn helpers ontdekt, die Kari zoeken. Als hij terugkomt om beiden te waarschuwen is het te laat. Björn heeft hun schuilplaats gevonden. Halla en Kari vinden nog den tijd te vluchten, maar voor zij gaan werpt Halla haar kind, dat zij niet in handen van den gehaten Björn wil achterlaten in een kloof.

Nog altijd, ondanks de inblazingen van Arnim, dat Kari haar niet meer bemint en zij niet meer voor hem is dan een hulp en gezelschap in zijn eenzaamheid, is Halla de offerende vrouw, wier geloof in de liefde sterk en onaantastbaar blijft. In het vierde bedrijf hebben beiden, sedert jaren, een andere schuilplaats gevonden. Verzakt van honger en kou vertoeven Halla en Kari in een donkere hut, buiten woedt een sneeuwstorm al dagen lang en terwijl de natuur zich ontketent, verwijten de twee armzalige, verlaten menschen, die elkaar hebben liefgehad, elkaars ellende en zoeken zij, ten slotte, moe van het strijden en met de vreeselijke waarheid in hun hart dat hun zielen vreemd aan elkaar zijn gebleven, ieder apart den dood in den sneeuwstorm.

Deze tragedie, die langzaam, maar onverbiddelijk twee menschen naar den dood voert, is het blootleggen van het zuivere liefdesbegrip, vertegenwoordigd in de figuur van Halla. Kari is de fysiek sterke man, die zoolang Halla hem met haar lichaam bevredigt, gelukkig en tevreden is met zijn lot, doch zoodra dat lichaam geen factor meer is en zij van ziel tot ziel tegenover elkander komen te staan, bedacht is op eigen instinctmatig lijfsbehoud.

Niet steeds was er in de vertooning de sfeer en stemming die heel dit drama beheerschen. De dichter vlucht in den dialoog verbeeldingen ontleend aan den Noorschen sagentijd. Halla bvb. voorvoelt alles wat gaat gebeuren, zij ziet het in haar droomen en ook Arngrim, een melaatsche, zegt dichterlijke en psychologische diepzinnigheden

die den noodlottigen gang van het drama vooruitloopen. Met al deze stemmingwekkende, als zwoele, zware onweerslucht verkende motieven, werd in het spel bijna geen rekening gehouden, waardoor het stuk, zwaar van romantiek, de romantiek immers van het land waarin dit drama ontstond, te klaar en te nuchter werd en wij er doorheen zagen in plaats van er tegen. Mevrouw Tartaud (Halla) mocht in de twee eerste bedrijven al een weinig te voornaam en te gedistingueerd zijn geweest, meer geleken hebben op een salon-boerin, dan op de beheerster eener hoeve die op gelijken voet met haar arbeiders verkeert, in de bedrijven tusschen de bergen was haar spel vaak vol diepte en kleur, hoewel er meer warmte van liefde had uit moeten stralen. Aangrijpen en onze spannende aandacht vast geboeid houden vermocht zij eerst in het laatste bedrijf, daar was eindelijk de stemming, de sfeer, tot op het laatste moment. In den heer Tartaud, eveneens, in dat laatste bedrijf, plotseling geheel op dreef, had zij een tegenspeler van niet gering uitbeeldingsvermogen. Zijn van honger krijschen was prachtig, de Heer Tartaud gaf daar mooi, breed spel te zien. In de voorgaande bedrijven was dit onzeker, soms, zooals aan het slot van II, heel zwak. Het grootste bezwaar zeker heb ik in de drie eerste bedrijven, tegen zijn absoluut liefdeloos spel, een man die een vrouw bemint, fluistert, vleit, laat zijn stem dalen en rijzen en doet nog talloze andere dingen, (men denke eens aan wat Willem Royaards in het Levende Lijk bereiken kan met zijn stem), in het geluid van den Heer Tartaud was geen nuance te bespeuren. Nico de Jong (Arnim) had van den naar Halla's liefde dorstenden landlooper meer kunnen maken. Zijn gesprek met Halla in het derde bedrijf wordt hem ingegeven door de passie, de hevige begeerte naar liefde en hoe armzalig gewoon en prozaïsch klonk zijn, immers van begeerte brandende vraag, «mag ik je een zoen op je mond geven?» Hier hadden we iets van dien laaienden liefdebrand moeten merken. Heel goed Gerard Vrolik als Björn en van den melaatschen Arngrim had L. Vervoorn een weinig weerinwekkend type gemaakt, hoewel zijn spel zeer valt te loven. De regie echter had dezen melaatschen als gewoon, gezond sterveling aan de handeling laten deelnemen, dat is een fout, in het melaatsch zijn, waardoor Arngrim door de menschen als een ziekte geschuwd wordt, zit juist de verklaring waarom deze ongelukkige zoo diepzinnige dingen zegt. Zooals hij nu door den regisseur bij de handelende figuren was ingedeeld, had hij evengoed niet melaatsch kunnen wezen. Heel goed was Mevr. Coelingh-Vorderman in een bijkomstige rol, zij had in 't begin van I den juisten stemmingston te pakken. Dat was wel de groote fout van de vertooning: gemis aan stemming, waardoor heel veel schoons in den dialoog in de eerste drie bedrijven niet tot zijn recht is gekomen. Van het vierde echter heeft het echtpaar Tartaud een diepen indruk weten achter te laten. Door een stampvolle zaal is Mevrouw Tartaud een welverdiende hulde gebracht, een hulde waarin ook haar man gedeeld heeft. Daarna viel het gordijn dicht en toen het weer uiteenging was in een ommezien het tooneel als bezaaid met de prachtigste bloemstukken, waartusschen de hier zoo gevierde actrice, ontroerd door die overstelpende bloemenschat, buigend te danken stond.

A. v. W.

FRANSCHÉ DRAMATURGIE.

Alexandre Dumas Vader.

Aanvaardt men nu eenmaal Michelet's opvatting dan spruiten alle eigenaardige gevolgen daaruit voort. Men noeme met den heer Guillemot (*L'Evolution de l'Art dramatique*) Dumas «une laborieuse machine à production littéraire», niets verhindert, integendeel alles dwingt, hem

dan ook tot die reuzenmachines te rekenen, die een vijftien-twintig jarig dramatisch tijdperk in de beschaafde wereld door hun stuwkracht hebben voortbewogen. Alles is bij dien man buitengewoon: zijn productie, zijn winsten, zijn giften, zijn processen en zijn successen. En eigenlijk is het strafwaardig-kleinzielig zulk een raskerel naar de rococo-maatstaf zijner dramatische salon-tijdgenooten te meten.

Dat is eeuw-in eeuw-uit van rasproducten gezegd, en telkenmale moet men het in zijn eigen leeftijd herhalen; telkenmale komt een critische dwerg die een dramatischen reus — ik beperk mij tot Frankrijk — het bloed uit de nagels perst. Het doet mij genoegen op dit punt den schrijver van *L'Evolution* te vertoonen in zijne beste oogenblikken. Hij is kleinzielig ja, maar als vergoeding doet hij ons lachen. Dat gebeurt niet veel. Hij heeft zelfs een bijdrage geleverd tot de litteratuur der voorberichten (waarin Dumas fils evenals Beaumarchais sterk was), bij welke Rabelais' kernspreuk «Le rire c'est le propre de l'homme» tot haar recht komt. Ziehier het geval: Een voorbericht bij Madame de Chambly geeft o. a. deze woorden van Dumas te lezen: «Ik worstelde drie, vier jaar lang om een een behoorlijke ontkenning van mijn stuk te krijgen. Zij scheen mij onmogelijk tot op een van die gezegende dagen, waarin de Voorzienigheid ons voor onze mensche-lijke scheppingen een straal schijnt toe te zenden van zijn eigen licht, ik gaandeweg de ontkenning uit het gegeven zelf zag oprijzen als een bloem die voor het oog omhoog schiet...»

Het is bekend, zegt de hr. Guillemot, dat Dumas verschillende medewerkers voor verschillende zijner stukken heeft gehad, bovendien beweert men dat hij er openbaarde, waarvan hij geen regel had geschreven, maar dat hij in *Madame de Chambly, zelfs onzen Lieven Heer tot medewerker heeft gehad, dat is toch een van die schilderachtige onderstellingen, die men niet bij veel andere auteurs aantreft.*

Ik heb in vorige schetsen opgemerkt dat de auteur van *L'Evolution* tot de school van de Maistre, Vinet en de Pont Martin zou kunnen behooren, die in zaken van godsdienst en zedeleer zelfs geen onschuldige scherts verstaan. Dat standpunt acht ik wel zoo bedenkelijk, wanneer de critici in hoedanigheid van dramatisch, dan wanneer zij in die van zederechter optreden. Hoe het echter bij een vroom criticus als de Guillemot verwondering kan wekken dat een naïf rasproduct als Dumas, in zijne kinderlijke uitingen een dramatische vondst, gelijk een goud-delver die op een rijken ader stuit, aan den invloed van Onzen Lieven Heer toeschrijft, is mij niet duidelijk. Mij dacht dat wanneer de wereld der dingen naar supranaturalistische opvatting in de Godheid leeft; zij hare immanentie nooit verloochent.

Iets anders is — en werkelijk iets wat de *vis comica* raakt — hoe Dumas zijne kinderlijke dankbaarheid jegens sommige zijner hoofdvertolkers weet uit te spreken. Het betreft datzelfde Mad. de Chambly waarover de auteur in verband met de hoofdvertooners schrijft:

«De heer Schey en mevrouw Desmonts zijn alle twee verrukkelijk geweest. Zij passen in het stuk zoo volkomen bij elkaar, dat ik ze niet wil scheiden in de dankbetuigingen, die ik tot hen richt en de lof, die ik hun breng. Ik zou hun eigenlijk nog één wensch willen kenbaar maken: dat het gewaande huwelijk dat zij in Madame de Chambly sluiten een wezenlijke verbintenis werd en dat zij dán veel kindertjes zouden krijgen op het oudrenpaar gelijkend».

Meneer Guillemot vindt die Paillas-scherts van den jongen Dumas o, zoo verkeerd, en tot niet geringe voldoening van zijne lezers — althans van sommige preutsche zielen à la Tartuffe — plaatst hij terstond Dumas père in »l'école

du déboutonné» en noemt hem daarvan «le plus audacieux représentant». De school van de gewaagde losheid in dramatische critiek heeft in Frankrijk wel andere naaktheden vertoond dan deze Cupido-figuren.

Maar in 't algemeen kan hij de overdrijvingen van Dumas wel verk'aren uit de totaal verkeerde richting van het Romantisme, al vindt hij zijne voorberichten of leerstellingen over *Dramatische Kunst* zeer amusant.

Nog één ding kan hij echter in Dumas niet billijken: zijn liefde tot Shakespeare. Toen ik, zegt Dumas, Engelsche acteurs Shakespeare had zien spelen, zonk de geheele dramatische wereld die ik kende, Sophocles, Aristophanes, Plautus, Lope de Vega, Molière, Corneille, een oogenblik omlaag en verrees Shakespeare aan het firmament als Zon.

«Ik begreep toen eerst dat in de tooneelwereld, alles afhing van Shakespeare, zooals in de werkelijke wereld alles afhangt van de Zon... Ik begreep daarbij dat hij de man was, die na Onzen Lieven Heer het meest had geschapen.»

Dat zijn onschuldige machtwoorden van naïve scheppers, die in navolging van hunnen Schepper menschen formeeren naar hun beeld, natuurproducten, zooals zij zelve uit den schoot eener gezegende natuur voortgekomen.

F. SMIT KLEINE.

REGIE-SCHOLEN.

Gaf ik in mijn vorig opstel het oordeel van Adolphe L'Arronge over regisseurs, wat hier volgt is hetgeen Hermann Jacobi, lid van het Groothertogelijk- en Nationaal theater te Mannheim, heeft geschreven over regiescholen.

«Er moeten regie-scholen opgericht worden!», zegt hij, «en dat kan ook zeer gemakkelijk! De regie school heeft niet als de tooneelschool belangrijke fondsen en speciaal bij haar passende werkkrachten noodig. De middelen voor haar bestaan liggen volop voor de hand, het materiaal heeft elk bestaand tooneel in zich, de fondsen zijn uitsluitend van *geestelijken* aard. De plaats, waar men zich kan oefenen, is in ieder vast theater.

De regie school kan uiteraard dadelijk uit zulk een vast theater voortkomen, wanneer het bestuur of de directie het maar wil. — Ja, mijn plan moest algemeen doorgevoerd en een verplichting worden. Zonder tegenwerping zouden de directies het goedkeuren, langzamerhand, bij meer aandringen, ook de leden. Daarbij heb ik vooral de niet te groote en kleinere theaters op het oog, omdat die aan een regie-school het meeste zullen hebben; een regie-school zal in staat zijn den theaters, waar minder materiele middelen aanwezig zijn, dezelfde voordeelen te verschaffen als die, welke een gesubsidieerd theater geniet.

De eerste regisseur — 't doet er niet toe welken titel hij heeft — de artistieke leider van een theater, dus hij, die voor de instudeering van de stukken verantwoordelijk is, moet zorgen, dat zijn taak vergemakkelijkt en 't hem vooral mogelijk gemaakt wordt goede voorstellingen te kunnen geven, waardoor hij in werkelijkheid de geestelijke leider van het geheel wordt. Hij zorge voor flinke regisseurs. En wel op de volgende wijze: Onder het personeel van elk vast theater bevinden zich toch zeker personen die door den artistieken leider tot de zoo zeer belangrijke positie van regisseur opgeleid kunnen worden. Hij moet met één beginnen.

De toekomstige regisseur wordt vooreerst belast met een soort hogere inspicientdienst (natuurlijk blijft hij acteur); hij moet oordeel leeren geven over costumes en over nieuwe stukken. Daarna krijgt hij nu en dan de zorg voor een deel der monteering — het toezicht op een reeds ingestudeerd stuk volgens het regieboek, later de leiding eener repetitie. Als eerste zelfstandige arbeid

geeft men hem de instudeering van een klein stuk enz. —

Indien de verwachtingen niet teleurgesteld worden, laat men hem doorgaan — is dit echter wel 't geval, dan moet de candidaat zijne regie-pogingen staken en probeert men hetzelfde met een tweeden.

Is de poging wel gelukt, heeft de leerling-regisseur met goed gevolg het tot de zelfstandige instudeering van een grooter stuk gebracht, dan begint men van voren af aan met een nieuwen leerling (die weer op zijn beurt den eersten behulpzaam moet zijn) tot dat men voor elk genre bekwame *vakregisseurs* heeft.

Zoo zal het den artistieken leider gelukken, langzamerhand zelfs jongere krachten voor den regie-dienst te krijgen. Hoeveel lichter zal zijn taak worden, als hij bijvoorbeeld den een de voorbereiding van dit, den ander die van dat stuk in handen geeft.

Op deze wijze krijgt de artistieke leider door de «regie-school» dit groote voordeel: dat hij niet meer met overvloedigen arbeid wordt belast en zoodoende de eigenlijke geestelijke hoofd-leider van het theater kan worden. Hij heeft dan volop tijd om de zaken, zoowel van een artistiek-



Foto van P. H. Kouw, Nijmegen.
JAN C. DE VOS.

als van een finantieel oogpunt uit, beter te overzien; hij zal gemakkelijk als bemiddelaar kunnen optreden en een kalmeerenden invloed uitoefenen, die zal bijdragen tot de algemeene tevredenheid; de artiesten zelf zullen door deze collegiale regie-voering veel makkelijker te behandelen en te leiden zijn.

Welk eene voordeelige positie zij bekleeden, die bekwaamheid in de regiekunst bezitten, ligt voor de hand; zij worden tot een ernstiger, meer wetenschappelijk streven gedwongen, hun eerezucht naar hogere dingen dan naar alledaagsch succès wordt opgewekt, zij zullen zich steeds verder moeten ontwikkelen, wanneer zij aan de eischen, die men hun stelt, willen voldoen. Heeft de een of de ander nu bijzondere regie-gaven dan kan hij door met vroeg studeeren te beginnen, volop ervaring opdoen en zal, wanneer zijn talent en zijn liefde voor de regiekunst die voor de uitbeeldende kunst overtreffen, het gewenschte *eind-resultaat* van de «regie-school»: *een bekwame, door en door ontwikkelde hoofd-regisseur* worden. Dan is

hij bevoegd — of zoo hij op dergelijk wijze ergens anders wil werken — aan het hoofd van een tooneel te staan en op zijn beurt volgelingen op te leiden.

Dit is in het kort gezegd de manier om geschikte hoofdleiders en regisseurs te krijgen. Is er eenmaal een schaar van goed onderlegde mannen voorhanden (die zich steeds opnieuw uit het aanwezige personeel recruteert) dan kan het theater de zaak gerust aan hen overlaten. Zij zullen door onafgebroken samenwerking vele toestanden verbeteren, die dringend verbetering noodig hebben. Dan



Foto van KOENE & BUTTINGHAUSEN.
HERMANN SCHWAB.

zal iedere ware kunstenaar ervan overtuigd zijn, dat hij zich bij een goedgeordend geheel heeft aangesloten. De meer uitvoerige werkzaamheid der regie zal elken artiest op zich zelf bijzonder ten goede komen, wanneer zij hem zijn taak werkelijk helpt verlichten.

Wanneer «regie-scholen» worden ingevoerd dan zouden we bereiken, dat het theaterbestuur, resp. leiders, tijd overhielden om tot die hervormingen te besluiten, waartoe het thans door den overvloed van werk niet kan komen. Dan zou er misschien in de grootste gebreken voorzien kunnen worden. Er zou b.v. eindelijk meer eenstemmigheid komen in het verzorgen van de uitspraak, in de opvatting der klassieken, in gelijke mis-en-scène, in de uitspraak van namen uit vreemde talen (Shakespeare's drama's) enz. enz.

Ik acht *regie-scholen* van meer belang dan tooneelscholen, en beveel ze den heeren theatersbestuurders dan ook dringend aan. De *talentvolle* en *geniale* tooneelleiders zullen blij zijn, als zij met zulke eenvoudige middelen hun doel zullen kunnen bereiken en alleen zij, die meenen, dat zij *alléén* meer macht zouden hebben, terwijl alles daaronder beslist heeft te lijden, zullen het niet met mij eens zijn.»

M. E. R.

BRIEVEN UIT BRUSSEL.

Het Land in Gevaar. — Le Bonheur d'être riche.

Het gebeurt vaak te Amsterdam, tijdens eene Zaterdagavondvoorstelling in «Carré», dat het oor van den rustigen bezoeker op minder liefelijke wijze wordt gestreeld, door besnpende kreten of schelle fluitsignalen, welke van af de

opperste rangen de zaal in worden gestuurd. Het is een aanhoudend geroep, gesis en gefluit, dat somtijds met een niet onvermakelijk relletje eindigt. De Amsterdammers zijn in den loop der jaren gewend geraakt aan deze onschuldige incidenten, die nu eenmaal tot de Zaterdagavondstemming in Carré te behooren schijnen. Ja, het zou allicht bevreemdend zijn, indien geen enkele schrille klank uit «hooger regionen» de vertooning begeleiden kwam.

In den Vlaamschen Schouwburg te Brussel openbaart zich de volksgeest op gansch andere wijze. Er heerscht meestentijds een genoegelijk, goedmoedig familieleven.

Mannen en vrouwen — de laatsten zijn voor het meeren-deel zonder hoed of mantel het huis uitgelopen — zitten er met hunne kinderen in dichte rijen opeengepakt, of hangen in de meest buitensporige houdingen over de balustrade; vele brave huisvaders hebben er wegens de broeiende atmosfeer hun boordje tijdelijk afgelegd.

Niet zoodra heeft de voorstelling eenen aanvang genomen, of aller aandacht is onverdeeld op het tooneel gevestigd. En de stilte in de zaal wordt slechts dan verbroken wanneer een al te geestdriftig toehoorder niet bij machte is zijne spontane gevoelens te bedwingen en zich mengt in de debatten, welke achter het voetlicht worden gevoerd.

Het repertoire van den Vlaamschen Schouwburg is van een bonte verscheidenheid Dramas uit de oude doos, zooals «*Dronke Lot*», «*Schele* (of «*blinde*»?) *Mie*» en «*Rogier de Geschandvlekte*», wisselen af met kluchtige zangspelen als «*Aangebrande Hutspot*», «*De reis om de Wereld door twee Brusselsche Jongens*», e.a.

Het zou evenwel onbillijk zijn niet te vermelden, dat er ook meermalen stukken van beter gehalte worden vertoond. Het zijn echter alleen de Rederijkerskamers — in België nog immer zeer populair — die zulks aandurven. Verschillende dilettantengezelschappen gaven dan ook dit seizoen opvoeringen van Shaw's «*Candida*» en Beyerlein's «*Taptoe*». Bovendien worden de maandelijksche bezoeken van de «Tooneelvereeniging» uit Amsterdam door de Hollanders steeds op hoogen prijs gesteld, getuige de groote opkomst bij elke voorstelling.

Premières echter, welke door het eigenlijke gezelschap van den Vlaamschen Schouwburg worden gegeven, zijn er schaarsch; reden te meer dus om met belangstelling de eerste opvoering tegemoet te zien van «*Het Land in Gevaar*», vaderlandschlievend drama in drie bedrijven van Leonce du Catillon.

De aanstaande hervormingen in het belgische leger, hebben dezen Vlaming verleid tot het schrijven van dit patriotische tooneelstuk, waarin hij niet alleen de ellende schildert, die een mogelijke oorlog in België met zich voeren kan, zoo het land niet in staat is zich te verdedigen, doch tevens de roem bezingt, welke de strijd medebrengt, indien het leger slechts aan zijn doel beantwoordt. In lange, knallende tirades, die bij de Kamerdebatten hare uitwerking zeer zeker niet zouden missen, spoort de schrijver het Belgische volk aan naar de wapens te grijpen en zich weerbaar te maken.

Eene bespreking van de tendenz van dit krijgshaftige stuk zou echter op het terrein der politiek voeren en dus hier minder op hare plaats zijn.

De intrige, waar om heen het grove drama is gesnoerd, is van eene onbegrensde naïviteit. In het eerste bedrijf getiteld «*Droom en Werkelijkheid*», maken wij kennis met een rijk-geworden reeder, die eene villa buiten Antwerpen bewoont. De man is dermate bekrompen van verstand, dat hij, terwijl de kanonnen op drie kilometer van zijn huis te bulderen staan, niet gelooven wil dat er oorlog is. Wanneer zijn zoon, zijn schoonzoon en zijn huisknecht hem komen vertellen, dat vreemde troepen de grenzen zijn overgetrokken, twijfelt hij nog. Eerst als de

generale staf het terrein om zijne woning komt inspecteren en men hem gevangen neemt, omdat hij zijn huis niet goedschiks openstelt, wordt de toestand hem duidelijk. Deze figuur is blijkbaar bedoeld als de verpersoonlijking van het oude, reactionnaire België.

Het tweede bedrijf draagt den veelzeggenden ondertitel «Plicht voor al». Hier zijn we in de herberg van Jan Meijers, die is opgeroepen om zijn militaire plichten te vervullen. Hij heeft echter weinig lust om zijne vrouw en kinderen te verlaten. Een vreemde marskramer, die de gelagkamer bezoekt, stookt de aanwezige soldaten op, de wapens neer te werpen en den dienst te weigeren. Hij wordt echter intijds als een spion ontmaskerd. Op het smeeken van Trezeke, Meijers' vrouw, besluit deze ten slotte zijn uniform aan te schieten en zijn makkers te volgen. Plicht voor al! Na een hardroerend afscheid daalt langzaam het scherm, terwijl de kinderen van Meijers in geknielde houding voor vaders behouden thuiskomst bidden....

«De inval in het dorp» vormt het slothedrijf. De villa van den reeder wordt door de burgerwacht manmoedig verdedigd. De kogels fluiten over het tooneel en de kruitdamp doet enkele toeschouwers in de zaal hinderlijk niezen. Wegens de bedroevende staat, waarin het leger verkeert, — het kader blijkt tegen zijne taak niet opgewassen — is het den vijand gelukt verder door te dringen. De toestand is hachelijk. Nu echter grijpt ook de zoon van den reeder naar het geweer en houdt, alvorens den haan te spannen, een patriotische speech. Na eenige minuten van angst, waarin zelfs de oude heer zich niet bedwingen kan en op goed geluk het raam uitschiet, is den vijand tijdelijk bedwongen, dank zij vooral aan Meijers, die zijn makkers als ginds uitnemende diensten heeft bewezen.

Het succes van «Het Land in Gevaar» was van twijfelachtig gehalte. Werd elke gezwollen tirade luide toegejuicht, zoo kon evenwel de tegenwoordigheid van den Minister van Oorlog niet beletten, dat eenige tragische momenten hunne uitwerking geheel misten. Toen namelijk het scherm bij het derde bedrijf opging en de vermaarde «garde civique», die in Brussel nog altoos het voorwerp van ieders spot uitmaakt, zich in de villa dapper tegen het vijandelijke vuur weerde, ging er in de zaal een onbedaarlijk gelach op.

Bij het slot speelde het orkest de «Brabançonne» en het publiek juichte den schrijver toe. En bij de vestiaire sprak iedereen over oorlog; eenige officieren deden uit louter vaderlandsliefde hunne sabels vervaarlijk rinkelen...

Het feit, dat een dergelijk chauvinistisch tendenzstuk wordt geschreven, valt zeer zeker te betreuren; dat echter

het gouvernement de opvoering ervan aanmoedigt, is inderdaad onverantwoordelijk.

De voorstellingen der «matinées littéraires» in het Théâtre du Parc, waren deze maand aan Hendrik Conscience gewijd.

Aanvankelijk verwonderde men zich over deze keus, daar de beroemde Vlaming, met uitzondering van den tekst voor Miry's populaire opera «De Dichter en zijn Droombeeld», nimmer voor het theater heeft geschreven. Doch de directie van den Parkschouwburg had zich de medewerking verzekerd van den bekenden letterkundige Herman Teirlinck, die voor deze gelegenheid Conscience's verhaal «Het Geluk van rijk te zijn» als tooneelstuk in de fransche taal had bewerkt.

Het is niet de eerste maal, dat eene roman of novelle van Conscience voor het theater wordt omgewerkt. «De Loteling» is herhaaldelijk als blijspel voor het voetlicht verschenen en Alexandre Dumas père herschiep zelfs «De arme Edelman» in een tooneelstuk, dat destijds te Parijs met groot succes is opgevoerd.

Dit feit deed eenige fransch-schrijvende critici te Brussel schamper opmerken, dat Conscience zijne beroemdheid voornamelijk aan Frankrijk heeft te danken. Alhoewel deze bewering sterk partijdig is, bevat zij evenwel eene kern van waarheid. Indien Conscience's werken nimmer waren vertaald geworden, zoo had slechts de vlaamschspreekende bevolking alleen van hunne schoonheid kunnen genieten; dank zij de overbrenging in de fransche taal, is het heden aan gansch België vergund Conscience als nationaal schrijver te waardeeren.

«Het Geluk van rijk te zijn» is het sobere, ongekunstelde volksverhaaltje van de schoorsteenvegersfamilie Smet, die onverwachts rijk geworden, hare weelde niet kan verdragen. Zij wordt door allerlei rampspoeden vervolgd en het geluk keert slechts dan in de nederige woning weder, wanneer dieven het geld hebben geroofd en ieder, evenals vroeger, voor het dagelijksch brood werken moet.

De Heer Teirlinck heeft er voornamelijk naar gestreefd den eenvoudigen vlaamschen geest, waardoor dit verhaal zich kenmerkt, in zijn tooneelstuk te behouden. Voor zoover dit in de fransche taal mogelijk is, is het hem volkomen gelukt en is zijn werk met grooten bijval bekrond.

In een voorlezing, die de opvoering van «Le Bonheur d'être riche» vooraf ging, deed de Heer Teirlinck zich als een aangenaam conférencier kennen. Geestdriftig sprak hij over Conscience's leven en werken en eindigde met de vermakelijke woordspeling: «Conscience a réveillé la conscience flamande.»

LEOPOLD ALETRINO.

COURAGE'S & CO. L^{TD}

**ECHT
ENGELSCH
STOUT**

gebotteld verkrijgbaar
bij den Importeur

W. J. BOLTEN
Heerengracht 397,
Telefoon 1797
AMSTERDAM.



**BOEK EN KUNSTDRUKKERIJ
VH. ROELOFFZEN-HÜBNER
EN VAN SANTEN
AMSTERDAM**

REPRODUCTIEN VAN TEEKENINGEN:
EN PLATEN, OOK GEKLEURDE:
OPNAME NAAR SCHILDERIEN EN
NAAR DE NATUUR.

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.

INHOUD: Verslag van de 43ste Jaarvergadering. — Zakelijk verslag van de Tooneel-school. — C. A. V.: Kunst is Regeeringszaak. — L. A.: Brieven uit Brussel. — S. J. B. W.: Ingezonden. — Register op den Jaargang.

Verslag van de 43^{ste} algemeene Jaarvergadering van het Nederlandsch Tooneelverbond, gehouden op Zaterdag 24 Mei 1913 in hotel „Pays Bas” te Utrecht.

Aanwezig zijn de heeren: *Marc. Emants, J. Milders, J. H. Mignon, J. C. van den Tol, Jhr. A. W. G. van Riemsdijk, L. Jacobson*, hoofdbestuursleden; *A. Robertson, A. Kolff* en *C. van der Heijde*, afgevaardigden van de afdeeling Rotterdam; *mr. P. W. de Koning, J. W. de Winkel* en *P. van Sonsbeek*, afgevaardigden van de afdeeling Amsterdam; *J. Meihuizen* en *mr. G. C. J. Varenkamp*, afgevaardigden van de afdeeling 's Gravenhage; *G. J. F. van Vrijberghe de Coningh*, afgevaardigde van de afdeeling Utrecht; *C. A. Kock*, afgevaardigde van de afdeeling Groningen; van de leden: *professor W. Vogel-sang* en *dr. C. J. Vinkesteijn*.

De Voorzitter, de heer *Marc. Emants* deelt aan de vergadering mede, dat de allereerste werkzaamheid van deze samenkomst zal bestaan in het zich laten photografeeren voor de geïllustreerde pers. Nadat een opname is genomen opent de Voorzitter de vergadering met de volgende rede:

Afgevaardigden, Bestuurderen, Leden van het Nederlandsch Tooneelverbond.

Meer dan eenmaal heb ik, als 't mijn beurt van aftreden was, gehoor gegeven aan uw even vriendelijk als vleierend verlangen om de voorzittershamer nog niet neer te leggen. De laatste maal, dat ik toegaf, gebeurde dit op aandringen van den heer Fentener van Vlissingen, een naam van zulk een goede klank in ons verbond, dat ik mij nu ook wel beroepen mag op zijn vorige woorden, die misschien niet precies luiden: «ik kan er wel in komen, dat de voorzitter nu eindelijk zijn plaats voor een ander ruimen wil», maar die toch zeker de strekking hadden zijn tot mij gericht verzoek om aan te blijven tot één termijn van drie jaren te beperken. En nu ook deze laatste termijn is verstreken wil ik bij de woorden van den heer van Vlissingen alleen nog de toelichting voegen, of liever gezegd herhalen, dat mijn vast besluit om thans heen te gaan niet berust op het gevoel van — kort uitgedrukt — er genoeg van te hebben, maar op mijn over-

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

tuiging van de behoefte, die het verbond heeft aan een nieuwen voorzitter, die nieuwe denkbeelden zal trachten te verwezenlijken. Het ligt dan ook geenszins in mijn voornemen na mijn aftreden het Tooneelverbond den rug toe te keeren. Integendeel! Ik hoop mijn belangstelling in ons verbond te kunnen behouden; ik hoop nog menige vergadering te kunnen bezoeken. Wie weet of ik 't een nieuwen voorzitter niet nog eens lastig maak. Mocht dit laatste het geval worden, dan verzoek ik bij voorbaat dien nieuwen voorzitter te bedenken, dat ik de belangen van het verbond en die alleen op het oog zal hebben. Dit verbond heb ik altijd lief gehad. Als ik me niet vergis, ben ik vrijwel van de oprichting af er lid van geweest en al de woorden van afkeuring, minachting en smaad, die ik er tegen moest hooren of lezen, hebben mij nooit doen wankelen in mijn overtuiging, dat het verbond veel goeds heeft gewrocht en veel goeds zal kunnen wrochten. Nog veel meer heeft het ongetwijfeld willen doen en niet zonder recht kan men tot het verbond het verwijt richten, dat het van artikel 2 der statuten eigenlijk alleen de punten a en d tot voorwerpen van aanhoudende zorg heeft gemaakt! Maar... aan wie de schuld?

Heeft het verbond niet herhaaldelijk pogingen gedaan om ook de overige punten van zijn program te verwezenlijken, heeft het geen lezingen doen houden, geen modelvoorstellingen trachten in te richten, geen leescomité in het leven geroepen, niet zijn best gedaan een grooter verbond te stichten voor Noord- en Zuid-Nederland? En zijn die pogingen niet geregeld mislukt door de onverschilligheid van het groote publiek, de tegenwerking van enkele personen, het gebrek aan steunende belangstelling van de autoriteiten? Ja zelfs met gebrek aan achting in de wereld der kunstenaars heeft het verbond steeds te kampen gehad. En des ondanks durf ik beweren, dat het veel hogere peil, waarop zich onze hedendaagsche tooneel-speelkunst bevindt, in vergelijking met het peil van die kunst een veertig jaar geleden, voor een groot deel aan het Tooneelverbond is te danken. Dat wij een schaar van uitmuntende tooneelspelers moesten zien heengaan en niet al de ledige plaatsen door even voortreffelijke kunstenaars zagen innemen, moge waar zijn; maar bewijst niets tegen het algemeene peil, waarop ik doelde en bewijst evenmin iets tegen onze school, die — 't is al zoo vaak gezegd — wel talenten tot ontwikkeling kan brengen, maar onmogelijk die talenten kan scheppen.

Ben ik dus steeds nog aan het Tooneelverbond gehecht,

die gehechtheid berust hoofdzakelijk op al hetgeen ons verbond gedaan heeft om in ons land een tooneelschool te stichten, in stand te houden en zooveel mogelijk te verbeteren.

Er zijn menschen, die met geestdrift de oprichting van een nieuwe zaak — zij 't een verbond, een vereeniging of een stichting — kunnen begroeten, maar wier geestdrift aanstonds verflauwt en uitdooft, zoodra zij zien, dat die nieuwe zaak hun idealen niet oogenblikkelijk en volkomen tot werkelijkheid maakt. Dan wenden zij zich onverschillig af en brengen hun geestdrift naar elders over, waar een andere nieuwe zaak tot stand moet of kan worden gebracht. Zulke menschen zijn zeer nuttig, daar zij telkens de stoot geven tot het ontstaan van werkelijk goede inrichtingen. Maar een dergelijk nuttig mensch ben ik nu eenmaal niet. Eer laat ik me op sleeptouw nemen, dan dat ik zelf sleep. Ben ik echter voor een denkbeeld gewonnen, dan is 't me heel moeilijk mijn ingenomenheid te laten verflauwen, mijn belangstelling weer te verplaatsen. Wel probeer ik 't soms. Want als ik heel vaak iets hoor afkeuren of schouderophalend zie bejegenen, dat mij voorkomt goed en deugdelijk te zijn, dan rijst natuurlijk de vraag in mij op: heb ik 't wel bij het rechte eind? Dwalen is immers menscheijk. Maar hoe 't dan komt weet ik niet; bijna nooit kan ik mijn oude ingenomenheid overwinnen, mijn belangstelling laten varen. Telkens komt mijn nadenken tot de slotsom: ik had toch gelijk. Zoo is 't met mijn levensopvatting, met mijn kunstopvattingen gegaan; zoo is 't ook gegaan met mijn oordeel over de tooneelschool. Dat is nu misschien heel dom, bekrompen, waanwijs; maar ik ben altijd zoo geweest; 't is me nooit gelukt mij zelf te veranderen en ik zal er nu maar in berusten zoo te blijven. Al de aanmerkingen, die ik op onze tooneelschool heb hooren maken, al de voorstellen, waarmee ik kennis heb gemaakt en die ten doel hadden voor onze tooneelpekers die school door andere vormingsmethoden te vervangen . . . ze hebben op mij alleen de uitwerking gehad, dat mijn overtuiging van het nut dier school al dieper en dieper in mij wortel heeft geschoten.

Ik heb hoofdbestuurders zien heengaan, die zeiden: «ik denk tegenwoordig heel anders dan vroeger over onze school. Het zou goed zijn die school geheel af te schaffen en beurzen te stichten, waarvan de jongelui een paar jaren konden leven en zich zelfstandig ontwikkelen onder de leiding van een kunstenaar, die zij zelf zich tot voorbeeld en leermeester zouden kiezen.»

Tot antwoord hoorde ik in mij de vraag: en het onderrecht in stemvorming, in dansen, in één of meer talen, moet dat ook van dien eenen kunstenaar komen?

Anderen, die eveneens de school wilden opheffen, omdat de leerlingen te academisch werden en te veel kopieën van hun meesters, huldigden de meening, dat de eenig goede leerschool is . . . de praktijk. Zij waren er dus voor, elken aspirant terstond bij een gezelschap in te lijven en door privaattlessen in zijn stemvorming, in zijn gebrek aan taalkennis te voorzien, zoo noodig zijn lichaam lenig te maken, zijn houding te verbeteren. Maar ik dacht: zullen die leerlingen ooit eenige waarde hechten aan privaattlessen, die wij zelf zoo danig als bijzaken behandelen en zullen hun onderscheiden leeraars, die nooit samenkomen in één school, ooit in hun onderwijs de toch zoo hoog noodige eenheid kunnen brengen, de richting naar één doel?

Ten slotte kwam ik dus altijd weer terug tot de school, die wij hebben, de school, die mijn inziens voor ons tooneel een zegen is, die wij nimmer moeten laten varen.

Is die school dan volmaakt? O, neen; maar dat heb ik ook nooit beweerd. We hebben zelfs ons jongste reorganisatie-plan nog altijd niet volkomen kunnen invoeren, omdat 't ons aan geld ontbreekt en . . . misschien

ook wel aan den geschikten persoon. Maar al werd de school nimmer beter dan ze thans is, toch wil ik vóór mijn heengaan de bede tot u richten: houdt die school met alle macht en alle kracht in stand. Luister zeker naar de argumenten van andersdenkenden, maar laat er u vooral niet door overrompelen. Tegenwerking . . . och, neen, zoover komt 't zelden in ons laksch landje . . . gebrek aan medewerking, ja, daarmee zal het verbond wel altijd blijven sukkelen. Moge ook dat uw kracht niet doen verslappen, uw belangstelling niet doen verflauwen! Voor politiek en godsdienst, soms ook voor muziek maken wij ons wel warm; maar het tooneel en al wat daar aan vast zit, schijnt eer onze minachting dan onze belangstelling waardig te zijn. De dramatische kunst is voor ons volk nu eenmaal de asschepoester der kunsten, die al blij mag zijn als te haren opzichte de algemeene onverschilligheid niet overslaat tot baldadige verachting en als men in plaats van haar te ondersteunen, haar niet betalen laat voor het recht om te mogen bestaan. Vooral van onze autoriteiten heeft die asschepoester weinig steun en wel stiekeme aanslagen op haar vrijheid te verwachten. Maar wat mij betreurenswaardige kortzichtigheid dunkt in die houding van onze autoriteiten, kan mijn overtuiging niet doen wankelen, dat het bezit van een behoorlijke tooneelschool voor ons tooneel en dus voor ons volk van groot gewicht is. Al denk ik er niet aan mijn opvolger aan banden te willen leggen en al bedoel ik niet u deze woorden aan te bieden als een bindend testament, toch waag ik 't u dringend aan te bevelen nooit uw belangstelling in de school te laten verslappen en uw beste krachten daaraan te wijden.

Een andere vraag is, of het Tooneelverbond zich voortaan steeds tot het in stand houden van die school zal moeten bepalen. Op deze vraag wil ik zeker geen beslissend ja antwoorden. Wel vrees ik, dat onze beperkte geldmiddelen ons altijd zullen beletten voor andere doeleinden veel te doen; maar de mogelijkheid, dat mijn opvolger middelen zal weten te vinden om met weinig geld veel tot stand te brengen, mag ik zeker niet uitgesloten achten. Vindingrijkheid kan soms wonderen doen. En dadelijk wil ik herinneren aan het gewichtige vraagstuk: wat kan er verricht worden ten behoeve van de leerlingen, die pas onze school hebben verlaten, om hem op een taak te wijzen, waaraan zijn vindingrijkheid zich onmiddellijk wijden kan. Dat er meer dergelijke taken zijn, behoef ik voor hen, die getrouw onze jaarvergaderingen bezoeken, wel niet nader uiteen te zetten.

Ten slotte breng ik u allen mijn oprechten en harteijken dank voor de groote welwillendheid mij steeds be-toond, waardoor de debatten op onze bijeenkomsten — een enkel minder aangenaam incident dargelaten — zich steeds hebben gekenmerkt door hun goede toon en onze omgang altijd een vriendschappelijke is gebleven. Moge hetzelfde voor mijn opvolger weggelegd zijn en moge het u gelukken een opvolger voor mij te vinden, die het verbond tot grooteren bloei zal weten te brengen dan mij gegeven was in de vele — ik zal maar niet tellen: hoe-vele — jaren, dat ik het voorrecht had uw algemeen voorzitter te mogen zijn! (*Applaus*).

Prof. *Vogelsang* vraagt verlof een enkel woord tot de vergadering te spreken, alvorens de agenda in behandeling genomen wordt. Hij roept den leden van het Tooneelverbond namens de afdeeling Utrecht het welkom toe; al wil spreker geenszins vooruitloopen op het debat en daarop natuurlijk niet den minsten invloed oefenen, acht hij zich niettemin verplicht de vergadering te waarschuwen voor de quaestie van den beschikbaren tijd. De leden zullen n.l. hedenmiddag gelegenheid hebben, de nieuwe Rijks-Munt te bezichtigen, waar men omstreeks 2 uur wordt verwacht. Later op den middag is dat bezoek aan

de Munt voor de directie eenigszins lastig en daarom is afgesproken, dat men zou zorgen ongeveer te twee uur aanwezig te zijn. Met het oog daarop wil spreker de vergadering in overweging geven de debatten niet al te zeer te rekken, want anders wordt het bezoeken van de Munt bemoeilijkt. Verder nog dit: na de bezichtiging van de Munt zal men welkom zijn in de Sociëteit-Tivoli, waar men dus, zoo noodig, de discussies over het ter vergadering gesprokene, zal kunnen voortzetten. Ten slotte de mededeeling, dat het diner te kwart over zes zal plaats hebben.

De *Voorzitter* stelt alsnu de agenda aan de orde.

Zonder discussie of hoofdelijke stemming wordt goedgekeurd het jaarverslag van het Tooneelverbond, zooals dit is gepubliceerd in het orgaan; eveneens wordt zonder eenige bespreking goedgekeurd de begroting der ontvangsten van de Tooneelschool 1913/1914, waarna de voorzitter de begroting der uitgaven van de Tooneelschool in bespreking brengt.

De heer *A. Robertson*, afgevaardigde van de afdeling Rotterdam heeft iets in het midden te brengen, dat vermoedelijk het beste te zeggen is bij de uitgaven van de Tooneelschool. Vandaar dat spreker thans het woord heeft gevraagd, om een enkele opmerking te maken. Die opmerking betreft in de eerste plaats de uitvoering van de leerlingen der Tooneelschool, gegeven in den Rotterdamschen schouwburg. Voor zoover spreker bekend is, wordt tot dergelijke voorstellingen alleen toegang gegeven op vertoon van speciale uitnodigingskaarten. Ten hoogste verwonderd was men, toen enkele dagen later, in de Telegraaf van 30 Maart, een kritiek verscheen van deze voorstelling, een kritiek die zéér onaangenaam gesteld was, wat nu minder te verwonderen was, waar men weet dat *Barbarossa* in de Telegraaf altijd onaangenaam schrijft. Maar deze kritiek was daarenboven zéér ongepast; het is nu eenmaal geen gewoonte, dat van opvoeringen door de leerlingen der Tooneelschool gegeven, kritiek geschreven wordt en het had ook thans niet behooren te geschieden. Spreker geeft daarom in overweging, om, wanneer de pers zich van deze kritiek niet onthouden wil, geen toegangskarten meer voor de pers beschikbaar te stellen. Spreker wil er volstrekt niet voor pleiten om de kritiek het zwijgen op te leggen, kritiek is in vele gevallen héél goed, maar niet, wanneer zij wordt uitgebracht, zooals dat hier het geval is geweest. In de tweede plaats vestigt spreker er de aandacht op van het hoofdbestuur, dat in de Rotterdamsche bladen een bericht gestaan heeft, dat de leerlingen van de Tooneelschool een uitvoering hebben gegeven voor een bioscopische opname. Indien dit geschied is, zou de afdeling Rotterdam hierover leedwezen willen uitspreken, omdat zij dergelijke voorstellingen niet acht in het belang te zijn van het Tooneel-spel.

De heer *Jhr. A. W. G. van Riemsdijk* kan op deze laatste opmerking antwoorden, dat het den leerlingen van de Tooneelschool reeds is verboden in dergelijke inrichtingen op te treden. Het bestuur heeft dienaangaande maatregelen genomen, om een herhaling te voorkomen.

Professor *Vogelsang*. Na het gebeurde?

De heer *van Riemsdijk*. Ongeveer tegelijkertijd.

De heer *Robertson*. Het was, meen ik, een opname voor de tentoonstelling «De Vrouw».

De heer *van Riemsdijk*. Dat bericht in de bladen ver-rastte óók het bestuur. Maar, zooals ik U reeds zeide, er zijn maatregelen genomen, waardoor een herhaling onmogelijk zal zijn. Ik kan hier thans in het openbaar geen nadere mededeelingen van doen. Wat betreft de kritiek, in de Telegraaf gegeven op een voorstelling van de leerlingen der Tooneelschool, ik denk dat de directie van de school de pers welwillend had uitgenoodigd, maar het is

zeker beter, dat dit na het gebeurde, niet meer zal geschieden. Ik voel persoonlijk zéér veel voor het door den heer *Robertson* gesprokene.

De *Voorzitter* deelt mede, dat deze quaestie door het bestuur nog eens zal worden onderzocht en vraagt, of de heer *Robertson* met die toezegging genoeg kan nemen.

De heer *Robertson* verklaart zich tevreden gesteld.

Zonder verdere debatten wordt ook de begroting der uitgaven van de Tooneelschool goedgekeurd.

Eveneens wordt de algemeene begroting van het Tooneelverbond zonder discussie en zonder hoofdelijke stemming goedgekeurd.

De *Voorzitter* brengt in herinnering, dat in de pauze de verkiezing van drie bestuursleden moet plaats hebben, ter voorziening in de vacatures — *Emants* en *Jacobson*, die beiden bedankt hebben, terwijl de heer *Mr. A. W. F. H. Sanger* aan de beurt van aftreden is, doch herkozen kan worden. Spreker noodigt de heeren *Koch* en te *Winkel* uit tijdens de pauze het stembureau te willen vormen.

Toen bekend werd, dat de heer *Jacobson* zich niet meer voor een herbenoeming beschikbaar stelde, is alle moeite aangewend, om den heer *Jacobson* voor het bestuur te behouden, maar het mocht niet gelukken, hem van zijn besluit tot aftreden terug te brengen. Spreker durft dan ook thans geen nieuwe pogingen meer te doen. Alvorens evenwel de heer *Jacobson* heengaat uit het bestuur, is het een plicht van het geheele Verbond tot den aftredende een woord van afscheid te richten. De heer *Jacobson* was als een trekvogel, die uit verre streken tot ons kwam, of ons verliet, om naar verre streken te gaan. Desondanks toonde hij voor het Verbond altoos groote belangstelling, een belangstelling die zich bij hem niet enkel uitte in woorden, maar óók in daden. Wij betreuren allen zéér het aftreden van den heer *Jacobson* en betuigen hem namens het Verbond ons leedwezen, dat hij gemeend heeft zijn lidmaatschap in het bestuur te moeten nederleggen. (Applaus.)

Aan de orde komt alsnu:

4°. Verkiezing van een lid van de Commissie van Beheer en Toezicht op de Tooneelschool, wegens periodiek aftreden van den heer *Jac. Rinse* (terstond herkiesbaar). Ingevolge art. 6 van het reglement van de Tooneelschool worden door het hoofdbestuur aanbevolen de Heeren:

1. *Jac. Rinse*.

2. *Mr. Dr. H. Th. Verhoef*.

De *Voorzitter*. In dit punt van den beschrijvingsbrief is een fout geslopen. Er staat nl. in, dat periodiek moest aftreden de heer *Jac. Rinse*, dat is echter fout, en moet wezen: de heer *Dr. C. J. Vinkestijn*. Ook deze verkiezing zal in de pauze plaats hebben.

5°. Verslag van de Commissie van het Pensioenfonds.

De *Voorzitter*. De heer van *Schevichaven* was niet in de gelegenheid dit verslag uit te brengen, maar onze Secretaris, de heer *Minjon*, is in staat gesteld ons enkele mededeelingen hieromtrent te doen.

De heer *Minjon*. Het pensioenfonds heeft nog geen jaarvergadering gehouden en dus was het eenigszins lastig nu reeds een jaarverslag te geven. Ik kan de vergadering echter mededeelen dot de heer *Horn* als lid en Secretaris van de commissie voor het pensioenfonds ontslag heeft genomen, wat het bestuur van het fonds ten zeerste spijt. Al zal in den kring van dit bestuur dit ontslag nog wel nader besproken worden, intusschen mogen ook zeker in deze vergadering met waardeering de groote verdiensten van den heer *Horn* genoemd worden, die men noode zal willen missen. Voorts is gebleken dat de medewerking van directies van tooneelverenigingen en van acteurs zéér gering is te achten, zoodat het bestuur het nemen van ingrijpende maatregelen denkt voor te stellen. Voor het overige vallen er op het oogenblik geen mededeelingen betreffende het fonds te doen.

6°. Aanwijziging van de afdeeling aan welke rekening en verantwoording zal worden gedaan.

De *Voorzitter* brengt in herinnering, dat deze contrôle op de finantiën gewoonlijk te beurt valt aan de afdeeling, in wier midden men vergadert. Waar het thaus Utrecht is, zal dat onderzoek wel door de Utrechtsche afdeeling ter hand worden genomen.

Zonder hoofdelijke stemming wordt daartoe besloten.

7°. Bepaling van de plaats waar de 44e Jaarvergadering zal worden gehouden.

De heer *C. A. Kock*, afgevaardigde van Groningen noodigt het Tooneelverbond uit, de volgende vergadering in Groningen te komen houden.

De *Voorzitter* zegt deze uitnodiging gaarne aan te nemen.

Zonder hoofdelijke stemming wordt besloten in 1914 te Groningen bijeen te komen in jaarvergadering.

8°. Behandeling van het voorstel der Afdeeling 's Gravenhage strekkende tot toelating van toehoorders en toehoorders voor enkele vakken tot de Tooneelschool.

Praeadvies van het Hoofdbestuur.

Naar aanleiding van het ingewonnen advies der C. v. B. en T. meent het H. B. de aanneming van het voorstel te moeten ontraden, omdat 1°. het toelaten van z.g. «toehoorders» tot de lessen in voordracht en spel — waarmede zonder twijfel wordt bedoeld dat ook aan hen gelegenheid wordt gegeven zich practisch te oefenen — nadeel zal zijn voor de gewone leerlingen, voor wie reeds nu, blijkens de bij herhaling door de betreffende leeraren geuite klachten, zich als gevolg van den beperkten tijd, gebrek aan werk doet gevoelen; 2°. dat het gemis van uniformiteit, gevolg van de toelating van verschillende categoriën van leerlingen, uit een paedagogisch oogpunt, als schadelijk voor de schooltucht en den goeden gang van het onderwijs afkeuring verdient.

De *Voorzitter* deelt mede dat in het prae-advies van het hoofdbestuur een kleine rectificatie dient te worden aangebracht. Er is in dat prae-advies n.l. sprake van «practische oefening der toehoorders». Waar gebleken is, dat dit niet bedoeld werd door de afdeeling 's Gravenhage, schrappt het hoofdbestuur de betreffende woorden in zijn prae-advies, dat overigens onveranderd wordt gehandhaafd.

De heer *mr. P. van Sonsbeek*, afgevaardigde van de Amsterdamsche afdeeling kan wel medegaan met het prae-advies van het hoofdbestuur. Echter hoopt deze spreker, dat wanneer de reorganisatie van de Tooneelschool aan de orde zal zijn, dit voorstel — 's Gravenhage nog eens overwogen zal kunnen worden. Thans zal hij op deze quaestie niet nader ingaan, waar de uitvoering van het bewuste voorstel practisch onmogelijk is gebleken.

De *Voorzitter*. Maakt U daar een motie van, die bindend is voor het bestuur?

De heer *van Sonsbeek*. Dat niet; ik geef het bestuur alleen in overweging, aan dit voorstel nog eens te denken, als de reorganisatie van de school in behandeling zal zijn.

De heer *mr. G. C. J. Varenkamp*, afgevaardigde van de afdeeling 's Gravenhage, heeft in het prae-advies den zin gelezen: «waarmede zonder twijfel wordt bedoeld dat ook aan de toehoorders gelegenheid wordt gegeven zich practisch te oefenen». De heer *Walch* heeft destijds reeds gezegd, dat dit niet de bedoeling van de Haagsche afdeeling was en deze zinsnede kan dus ook uit het prae-advies van het hoofdbestuur verdwijnen. Het geven van gelegenheid tot practische oefening aan toehoorders, is nooit de idée van het voorstel — 's Gravenhage geweest.

De *Voorzitter*. Ik heb zoo straks reeds gezegd, dat het hoofdbestuur dezen zin in het prae-advies schrapt. U heeft dit klaarblijkelijk niet gehoord.

De heer *mr. Varenkamp*. Pardon, dat was mij ontgaan.

Terwijl U sprak, zat ik juist het prae-advies van het hoofdbestuur te lezen.

Het afwijzende prae-advies van het hoofdbestuur wordt zonder hoofdelijke stemming goedgekeurd.

De *Voorzitter* vraagt aan de vergadering, of zij goed kan vinden, dat de uitloting, welke heden had moeten plaats vinden, zal geschieden door het hoofdbestuur.

Deze goedkeuring wordt zonder discussie of stemming verleend.

De *Voorzitter*. Ik stel thans voor, eerst punt 10 van de agenda af te doen, dan kan de voordracht van mr. de Koning tot het laatste bewaard worden.

10°. Verkiezing van eene dames-patronesse.

Het Hoofdbestuur adviseert hiertoe niet over te gaan naar aanleiding van het rapport der C, v. B. en T. der Tooneelschool te dezer zake. De Commissie voornoemd alsmede die uit Hoofdbestuur te samen voorbereidende eene herziening van de regelen nopens het bestuur der Tooneelschool deelt namelijk mede dat de wijzigingen, welke ter sprake kwamen, van vrij diepgaanden aard zijn, zoo dat zij tengevolge nog niet met haar taak gereed kwam en derhalve voorstelt de behandeling van dit onderwerp tot de volgende jaarvergadering uit te stellen en inmiddels alsnog aan te houden de voorziening in de vacature Mevrouw Simons—Mees in het college van dames-patronessen.

De *Voorzitter* zegt het te betreuren, dat de reorganisatie-plannen, in het prae-advies bedoeld, nog niet gereed zijn gekomen. Het is evenwel beter nog even op die plannen te doen wachten, dan bij de vergadering te komen met een onrijp voorstel. En waar die reorganisatie thans nog niet haar beslag heeft gekregen, is het aanbevelenswaardig ook dit punt der agenda voorloopig uit te stellen. Kan de vergadering zich daarmede vereenigen?

De heer *mr. van Sonsbeek*, afgevaardigde van de afdeeling Amsterdam zet uiteen, dat Amsterdam zéér gesteld is op dames-patronessen en wel een weinig bevreesd is, dat van andere zijde, waar men *niet* met het voorstel sympathiseeren kan, invloed in dien geest zal worden uitgeoefend. Spreker wenscht er daarom met klem op aan te dringen, dat het voorstel in quaestie ter gelegener tijd opnieuw in behandeling zal worden genomen, opdat uitstel niet zal uitloopen op afstel.

De *Voorzitter*. U maakt daar óók geen motie van?

De heer *mr. van Sonsbeek*. Neen, ik beveel het voorstel alleen warm ter nadere overweging aan.

De *Voorzitter*. Ik kan U omtrent de reorganisatie-plannen op het oogenblik nog niets zeggen, omdat ik er ook niets van weet. Maar dit kan ik U echter wél zeggen: mocht het college van de dames-patronessen onverhoopt verdwijnen, daarmede nog niet gezegd is, dat ook de dames zullen verdwijnen uit het bestuur van de school.

Zonder verdere discussie wordt het afwijzende prae-advies van het hoofdbestuur goedgekeurd.

De heer *dr. C. J. Vinkesteyn* vraagt en verkrijgt het woord, om nog iets te berde te brengen, alvorens de voordracht van mr. de Koning aan de orde komt. In de rede, waarmede de Voorzitter van het Verbond deze vergadering heden opende, heeft hij in het kort gememoreerd, wat hij tijdens zijn bestuurslidmaatschap alzo heeft beleefd. En in sprekers gedachten kwamen toen eveneens allerlei herinneringen boven. «Ook ik ben, als ik het zoo eens zeggen mag, een van de vergrijsde leden van het Verbond, in zooverre als er op onzen leeftijd nog van grijze haren sprake wezen kan. Toen ik indertijd uit het hoofdbestuur trad, had ik een diensttijd achter den rug, die, als ik het wél heb, slechts één jaar korter was dan de Uwe, mijnheer de Voorzitter. En toen ik dit alles dezen morgen overdacht, kwam ik tot de conclusie, dat het buitengewoon jammer zou zijn wanneer U dit jaar het

hoofdbestuur zoudt verlaten. Gij hebt daarin thans 24 jaar zitting gehad, het volgende jaar zal het 25 jaren geleden zijn, dat ge Uw intrede deedt in dit bestuur. Ons Tooneelverbond viert maar héél weinig jubilea, ze komen in onzen kring haast nooit voor en ze zijn ook wel eens weggedoezeld. Maar een jubileum als nu het uwe belooft te wor en hebben wij nog noòit gevierd, en daarom zou het ons zoo'n ontzettend groot plezier doen, wanneer U er zich toe liet overhalen, nog één jaar onze Voorzitter te blijven. Ik weet wel, Uwe bescheidenheid verbiedt U, eerbewijzen in ontvangst te nemen, maar laten wij U daarom vandaag maar vast een klein eerbewijs mogen geven, dat U, daar ben ik zeker van, niet zult kunnen weigeren te aanvaarden en welk eerbewijs hierin bestaat, dat het geheele Verbond U komt vragen: Wil nog één jaar Uw bestuursfunctie in ons midden blijven vervullen. Wij vragen U dat voor slechts één jaar. Uw hedenochtend gehouden speech behoeft geen reden te zijn tot weigeren; wij hebben wel eens méér dergelijke redevoeringen van U gehoord! En ik ben er zeker van, de tolk te zijn van de geheele vergadering, ja, van het geheele Verbond, wanneer ik U nogmaals met den meest mogelijken aandrang verzoek: te willen aanblijven. Het is U bekend, dat het Tooneelverbond in de moeilijke omstandigheid verkeert, voor U geen waardig opvolger te kunnen vinden op dit oogenblik.

Geef daarom aan onzen dringenden roepstem gehoor en blijf nog één jaar in ons bestuur. Vermoedelijk zal de heer Jacobson, die eveneens van plan was af te treden, U voor dat ééne jaar nog wel gezelschap willen houden.» (luid applaus).

De heer *Jacobson*. Mijnheer de voorzitter, mag ik dadelijk even het woord hebben? Ik zou dit willen zeggen: Toen ik hier naar toe kwam, stond mijn besluit, om af te treden, vast. En het bleef vast staan, tot op dit oogenblik. Maar nu de heer Vinkensteijn gesproken heeft, nu ben ik, het zij hier eerlijk bekend, aan het wankelen gebracht. Ik ben bereid nog één jaar in het bestuur te blijven, opdat men U het volgend jaar te Groningen eens heerlijk in het zonnetje zal kunnen zetten, wat ge verdiend hebt. Voor mij zelve zou ik het jammer vinden, indien ik, door nu af te treden, van dat feest geen getuige zou kunnen zijn als Uw mede-bestuurder. Ik ben dus volgaarne bereid nog één jaar in het bestuur te blijven.

De *Voorzitter*. Men schijnt hier een soort samenzwering gespannen te hebben; had ik dit kunnen voorzien, ik zou den heer Vinkensteijn het woord niet gegeven hebben. Een samenzweerder als *hij* blijkt te zijn, is bepaald gevaarlijk te achten, dat is mij op dit oogenblik duidelijk geworden. Want ik bezwijk, na den druk die door hem op mij is uitgeoefend; maar ik voeg er onmiddellijk aan toe, ik bezwijk slechts voor één jaar. Nog één jaar zal ik U voorzitter blijven, maar dan ga ik onherroepelijk heen. Want ik ben er diep van overtuigd, dat het Verbond behoefte heeft aan nieuwe krachten. Er is hier en daar naar aanleiding van mijn besluit tot aftreden, gezegd: «Daar zit iets achter». Wel neen, er zit volstrekt niets achter. Er zit alleen dit achter misschien, dat het mijn vaste opinie is, dat er eens nieuwe, jonge krachten moeten komen. En daarom besloot ik heen te gaan, en daarom alléén. Maar ik herhaal, dat ik me voor één jaar nog eens gewonnen geef, maar stellig ook niet langer dan voor één jaar (langdurig applaus).

Het woord wordt thans verleend aan Mr. P. W. de Koning, voorzitter der afdeling Amsterdam, voor het houden eener voordracht over het onderwerp: «Iets over kritiek in het algemeen en over tooneelkritiek in het bijzonder.» Mr. de Koning zegt het navolgende:

Mijne heeren, zeer geachte toehoorders!

Door uw secretaris uitgenoodigd, om op deze vergadering het een en ander over tooneelkritiek te zeggen, heb ik dat niet willen weigeren, daar ik meende, dat ik inderdaad over dit onderwerp het een en ander te zeggen had, dat van meer dan persoonlijk belang is. Ik heb dus de behandeling zoo zakelijk mogelijk gehouden. Het zou toch niet wenschelijk zijn geweest, indien eenig persoonlijk element het zakelijke vertroebelen zou. Daardoor zullen namen en bepaalde feiten ontbreken. Het blijve voor ieder vrij voor zichzelf uit te maken of datgene wat ik hier spreken zal, voor hem van eenig belang is, of niet.

Nu de zaak zelve.

Er heerscht tegenwoordig, en, indien ik mij niet bedrieg, op toenemende wijze twijfel of de manier waarop reeds sinds ettelijke jaren en ook nu nog, hier te lande kritiek wordt uitgeoefend, juist is. En indien ik reeds van den aanvang af de grieven mag noemen die ik hoor uiten, en waarvan ik voor mij geloof, dat zij terecht worden geuit, dan zou ik willen zeggen: de kritiek is ruw, zij acht zich gerechtigd menschen en dingen niet alleen te beoordeelen maar ook af te maken: zij streeft er niet naar opbouw te werk te gaan.

En nu dus in de eerste plaats die ruwheid, die soms of vaak, in onze kritieken wordt aangetroffen, en waardoor het mij toeschijnt, dat onze kritiek ruwer is dan die der ons omringende landen. Een ruwheid, die, ik voeg het er bij, door de publieke opinie schijnt gewettigd te worden. Want zij lokt haast geen protest uit, nóch van hen, die er zich nooit aan schuldig maken, nóch van hen, die er onder te lijden hebben, maar privaat des te harder klagen, nóch van de menschen die er geheel buiten staan.

Die ruwheid nu, vind ik soms in de keuze der woorden maar meestal uit zij zich daarin, dat de criticus den indruk maakt, volkomen onverschillig te zijn geweest voor de vraag of hij den gekritiseerde al of niet kwetste, al of niet persoonlijk pijn deed. Een enkele maal zelfs

Voet. De rede van Mr. P. W. de Koning is door de vergadering van het Tooneelverbond met buitengewone belangstelling gevolgd, en ook in ruimeren kring schijnt zij zeer de aandacht te hebben getrokken. In het dagblad de *Telegraaf* heeft de tooneelcriticus die onder den naam Barbarossa schrijft aanstonds gemeend tegenspraak te moeten doen. De toon waarop dit is geschied is echter van dien aard, dat het artikel van Barbarossa een wagenvracht koren op den molen van Mr. de Koning heeft gebracht; het is immers een merkwaardig staaltje van bedenkelijke kritiek.

Barbarossa verdedigt de Nederlandsche dagblad-kritiek tegen het verwijt van ruwheid en gemis aan bezonkenheid, hij vindt echter goed aan dat betoog toe te voegen een verdachtmaking van Mr. de Konings' drijfeeren en bedoelingen.

Ik heb mij afgevraagd of het wel op den weg lag van den redacteur van het orgaan van het Tooneelverbond, een lans te breken voor den voorzitter der Amsterdamsche afdeling van dat verbond; doch ik heb gemeend te moeten gehoor geven aan den aandrang van derden die geheel buiten het verbond staan doch over Barbarossa's artikel verontwaardigd waren en mij aanspoorden, een woord van protest te doen hooren.

De *Telegraaf*-recensent ridiculiseert het gestaaid optreden van den Heer de Koning als voorzitter van jubileum-commissies en ontzegt hem zelfs het recht tot oordeelen omdat, zooals hij beweert, Mr. de Koning *alleen* bij zoo'n jubileum-voorstelling den schouwburg bezoekt en dan nog of wel zit te soezen of wel zich achter de coulissen bevindt.

Het laatste alternatief is niet alleen feitelijk in zijn beide onderdeelen volmaakt onjuist, het is tevens een persoonlijke beleediging; aan den beleedigde blijft de beslissing of hij herstel zal verlangen dan wel de minderwaardige verdachtmaking negeeren; omtrent het optreden van den Heer de Koning als voorzitter van feestcommissies mag een derde wel verklaren dat niets hem minder billijk voorkomt dan hiervan een verwijt te maken. Indien Barbarossa den aard van die werkzaamheid kende, indien hij wist hoe bezwaarlijk, hoe tijdroovend, hoe ondankbaar die bezigheid is, hoe uiterst moeilijk het is iemand te vinden die er zich voor wil geven, en hoe de heer de Koning die taak met volle toewijding vervult, dan zou zijn oordeel anders uitvallen. Het artikel van Barbarossa wekt den schijn, dat de schrijver zich door de rede van Mr. de Koning bijzonder getroffen heeft gevoeld. Qui se sent morveux se mouche!

VAILLANT.

ziet men opmerkingen over het uiterlijk, die iemand in een gesprek nooit zou maken, omdat zij niet tot den goeden toon behooren, en waarvan men zich verbaasd afvraagt, met welk nut, omdat de patiënt opnieuw geboren zou moeten worden om deze fouten te verbeteren. In één woord dus, ik bedoel hier bezwaren tegen den vorm der kritiek, niet haar inhoud. Die komt later.

Nu stel ik voorop, dat ik begrijp dat men niet altijd even zachtzinnig is en ook niet altijd even zachtzinnig zijn kan. Maar er zijn grenzen. Het is toch niet noodig dat er zoo geschreven wordt, dat men zich, na een kritiek over een stuk of een voorstelling gelezen te hebben onweerstaanbaar met enkele hier geboden wijzigingen de beroemdste clous uit den Koopman van Venetië herinnert, en zich afvraagt: Heeft ook een tooneelspeler of een auteur dan geen oogen, heeft hij geen handen? Als gij hen steekt bloeden zij niet, als gij hen kietelt, lachen zij niet en als gij hen vergiftigt sterven zij dan niet?" En wat daar meer staat. Want hoewel het in ons land een bewijs van rondheid schijnt te zijn, de dingen zoo vierkant mogelijk te zeggen, houd ik een door niets getemperde blaam voor iets, dat haast nooit verdiend en daarbij zeker nimmer nuttig is.

En nu weet ik wel dat men zegt: «Als iemand daar niet tegen kan, dan moet hij geen tooneelstukken schrijven of geen tooneelspeler worden, maar ik heb mijnerzijds dan toch altijd den indruk gekregen, dat men zóó sprekend niet dat het zwaarste laat wegen, wat in werkelijkheid het zwaarste is. Het is heel nuttig voor iemand die een stuk speelt of schrijft dat hij ook een zeer harde huid heeft en een ieder die het eene doet wensch ik het andere toe. Maar voor goed spelen en goed schrijven zelf is een harde huid niet noodig. Men schrijft immers geen stukken met zijn huid, maar wel met zijn talent en zijn gevoel. Die beide moet men bezitten om een goed speler of een goed schrijver te zijn. En als men nu toestanden schept, zoo, dat de fijngevoeligen, of desnoods zelfs de ijdelien, gaan vreezen te schrijven of vreezen te spelen, of schrijven met angst of spelen met angst, dan benadeelt men daardoor ons Nederlandsch Tooneel, want men weert of bemoeilijkt een categorie van menschen, waaronder hoogst verdienstelijke kunnen zijn en men geeft een prae om redenen die niets met de zaak zelve te maken hebben en dat aan kunstenaars die misschien als zoodanig minderwaardig zijn. Want het is noodig dat men talent heeft, het is niet noodig dat men het feit, dat men in het publiek gehoord wordt eenvoudig aan zijn schoenen lapt.

En nu zegt men alweer: «Het doet er niet toe, ze schrijven en zij spelen toch». Maar daarop antwoord ik weer, dat men daar absoluut en absoluut niets van weet. «Velen» spelen en schrijven toch. Toegegeven. Maar wie ook gespeeld en geschreven zouden hebben, als de dingen anders waren dan ze zijn, dat weet geen sterveling.

Wat wij echter wel weten is dit: dat voor de keuze van en het voortgaan in een beroep de dagelijksche vreugde en waardeering zonder twijfel van overwegenden invloed zijn en moeten zijn en het bijzonder verwonderlijk zou wezen als het in deze eene materie nu eens niet influenceeren zou.

Er zijn tal van menschen die er doodsbang voor zijn in het openbaar met hun eigenaardigheden besproken te worden. Ik heb daar treffende staaltjes van beleefd. Sommigen, volstrekt niet behebt met een ziekelijk gebrek aan zedelijken moed zouden precies even graag een levende pad verorberen als door een even geestige als bekwame pen zich op niet verschoonende wijze in 't openbaar besproken te zien. Het «*avalier les couleuvres*» is een aparte kunst die sommigen nooit leeren.

Maar ook al ware het plicht dapperder te zijn, er is meer, ook buiten alle redenen van sentimentaliteit om.

Geloof iemand nu dat er beter gespeeld zal worden wanneer de acteur voor de ruwheid der kritiek moet vreezen. Of slechter, wanneer hij zeker is zoo besproken te worden, als ieder fatsoenlijk man wensch besproken te worden? Geloof men dat een kritiek die het zelfvertrouwen ondermijnt, werkelijk baat? En als hun huid eenmaal gelooid is, zijn zij dan beter geworden? Beter schrijvers, beter tooneelspelers? Aangenomen dan nu, dat iedere huid zich laat looien. Of zullen zij van hun spontaniteit en van hun oorspronkelijkheid hebben ingeboet?

En nog een bezwaar heb ik tegen die ruwheid van de kritiek en lang niet het minste. Het brengt de tooneelspeelkunst en den stand der tooneelspelers in discredit. De maatschappij gelooft nu eenmaal niet in het nut en de waarde van menschen, waarover zij zich zesmaal in de week vroolijk kan maken, en die gedwongen zijn alles en nog wat, straffeloos van zich te laten zeggen. En juist die kringen, waaruit het onze steeds wederkeerende wensch is dat de tooneelspelers ook eens mochten komen, zien, en lang niet het minste hierdoor in het toetreden tot dien stand eene vrijwillige of onvrijwillige degradatie. Zalig zijn dan de kinema's, de filmen en de kientoppen, en het respect waarmee ze behandeld worden en het zachtvoortdelend publiek dat er heen stroomt.

En wat het publiek zelf betreft, ik acht het genoeg dat het in deze soort van afstraffingen vindt, zoo'n beetje gelijk te staan met dat van de Lindengrachers, die oproer maakten omdat men het palingtrekken verbood. Een genot dat zijn diepsten grond vindt in leedvermaak kan toch onmogelijk erg hoog staan.

Het tweede punt dat ik behandelen wil is de te scherp afkeurende kritiek: het afmaken.

Ditmaal bedoel ik dus niet den vorm maar den inhoud der kritiek. Niet de wijze waarop, maar de bedoeling die heeft voorgezet. Het opzet om te dooden, niet den man natuurlijk, maar zijn kunst. En hier geldt, zooals begrijpelijk is, dikwijls hetzelfde wat ik zooeven zeide, en zelfs in nog hoogere mate. maar ik zal mijn hoorders niet vermoeien door het te herhalen.

En om nu mijn standpunt duidelijk te maken, wil ik beginnen te verklaren, dat ik fanatiek in aanmoediging geloof, en dat ik meen dat ontmoedigen het laatste is wat men doen mag, wanneer men met iets of iemand het goede wil.

En tevens wensch ik nu reeds voorop te stellen, dat ik volstrekt niet verlang, dat men alles verzwijgen zal. Verre van dien. Maar de ziel van de dingen, de hoop en het vertrouwen moet men onaangetast laten. Binnen driemaal nauwere grenzen dan nu getrokken worden, kan men werkelijk nog eerlijk genoeg zijn.

Iemand, die zeer op de hoogte is van Engelsche tooneeltoestanden, heeft mij verteld, dat men zich in Engeland aan een actie tot schadevergoeding blootstelt, wanneer men iemand door zijne letterkundige kritiek in zijn bedrijf benadeelt, of in zijn beroep onmogelijk maakt. Dit klinkt misschien vreemd voor diegenen, die dit voor het eerst hooren, maar voor een Engelschman klinken onze toestanden van volstreekte ongebondenheid, van volmaakte onverantwoordelijkheid precies even vreemd. De vraag zou dus onder de oogen moeten gezien, wiens rechtsgevoel het juiste is.

Maar zelfs al ware een civiele procedure ongegrond, dan nog zou men het moreele beginsel moeten toetsen, waarvan het proces de laatste consequentie zou zijn, en moeten vragen wat wenschelijk, menschelijk en nuttig is.

De vraag is dus: heeft iemand, door een beroep op het belang der kunst, het recht een ander als schrijver of tooneelspeler af te maken. Ik hoop dat ik duidelijk genoeg definieer. Ik verlang niet dat men goed zal keuren wat men afkeurt of verzwijgen wat men meent. Ik heb het alleen over de poging tot literairen manslag.

Ik zal mij nu in deze materie bepalen tot de kritiek over de stukken. Wat den tooneelspeler betreft, komt wat ik nu noemde zelden voor, of valt wederom onder het vroeger behandelde.

Wanneer men een stuk kritiseerend niet schrijft met het doel te verkrijgen, dat die schrijver later een beter stuk schrijven zal, maar met het doel dat hij zal ophouden met schrijven, of geen directies meer vindt die hem spelen of geen uitgevers die hem uitgeven of geen publiek, dat naar hem gaat zien, wanneer men een schrijver aantast, niet alleen in zijn werk maar ook in zijn talent en zijn reputatie, doet men m. i. iets wat tegen den persoon ongeoorloofd en tegenover de kunst verderfelijk is.

En nu moet ik hier wederom een onderscheid maken tusschen de stukken van eerstbeginnende en die van oudere auteurs.

Wat de eersten betreft lijkt mij zoo'n absolute afmakerij even dom als onedelmoedig.

Zij lijkt mij dom, omdat de geschiedenis der letterkunde ons op iedere bladzijde leert, dat een slecht begin in geen enkel opzicht het recht geeft het geheele streven te veroordeelen. Het aantal goede schrijvers, dat slecht begonnen is, is legio en telkens legt er weer een in zijn schrijversloopbaan een voor hen even grooten afstand af als die het Pescha van den Lucifer, den Aran en Titus van den Hamlet scheidt. Wanneer nu een werk een uitgever of een tooneeldirectie gevonden heeft is het zeker al geen kinder-gebazel. En wanneer dan de kritiek begint met den schrijver te ontmoedigen, uitgevers en directies tegen te maken, het publiek te praëjugeeren, terwijl diezelfde kritiek, zelfs niet de allerbekwaamste, zelfs geen schijn van zekerheid heeft wat het later worden zal of geworden zou zijn, handelt zij onverantwoordelijk.

Want hoevelen zijn het niet die het bij gebrek aan eenige waardeering bij één stuk of één poging gelaten hebben? En Racine, die in zijn volle glorie, na een scherp beoordeeld stuk, zeven jaren zweeg. En Keats die zijn beste werk liet liggen. Want dat staat vast, ook al staat Shelleys bekende bewering, dat het zijn dood zou hebben veroorzaakt, minder vast dan dit. Waarom toch zou, wat altijd van kracht is, in dezen geen kracht hebben en wie zal bewijzen, dat 't stekje, dat men heeft uitgerukt, later geen boom zou zijn geworden?

En die kritiek lijkt mij onedelmoedig omdat die beginnening geen school, geen partij en geen krant heeft, geen menschen die hem verdedigen zullen en geen plaats waar hij zich verdedigen kan, omdat hij geen eigen publiek heeft waarop hij een beroep kan doen en dikwijls op deze wijze onherroepelijk geoordeeld wordt en is, en dan nog niet het minste, omdat, bij de Nederlandsche, zeer aparte, en in bijna alle andere beschaafde landen reeds verlaten opvattingen omtrent anti-kritiek, hij persoonlijk ook vrij wel weerloos staat.

Ik zal op die vraag omtrent de tegenkritiek hier niet te diep in gaan om den hoorder niet af te leiden. Ook niet op die, of zij niet dikwijls een psychische noodzakelijkheid is voor den aangevallene om door te werken. Dit slechts wil ik even zeggen. Zoo er eenig natuurrecht bestaat, dan is het zeker wel dat, om zich te verdedigen en wil dat recht geen bespotting worden, dan behoort men zich te kunnen verdedigen ter plaatse waar men is aangevallen. Dat recht wordt in sommige buitenlandsche wetgevingen, b.v. in Frankrijk, uitdrukkelijk gewaarborgd. In zeer vele landen leeft het in de rechtsovertuiging. Hier te lande, wanneer men op kunstgronden een tegen-kritiek schrijft, blameert men zich tot bij zijn beste vrienden.

De beginnende schrijver staat dus zonder eenige hulp en heeft alles tegen zich. Wat een tegenpartij voor een dapper man! Het is dus om al die redenen, dat ik het

afmaken van het werk van een eerstbeginnende dom en onedelmoedig vind.

Nu wat de oudere auteurs betreft.

Het is hier niet meer in de eerste plaats het belang van de kunst zelve waarop ik mij beroepen wil. Dat belang treedt in dezen iets op den achtergrond. Natuurlijk, altijd zullen er menschen zijn die, ook in dezen, wanneer zij vinden, dat zij niet genoeg gewaardeerd worden, met dat voor hen ondankbare werk ophouden, ook al zijn zij er bij uitnemendheid voor geschikt. Zelfs geniale menschen hebben wel eens den besten tijd van hun leven gezwezen, b. v. Rossini, b. v. Guido Gezelle. Maar dat zijn uitzonderingen. Eenige sympathieke voeling met het publiek schijnt iedere kunstenaar nu eenmaal absoluut noodig te hebben, de een veel, de ander weinig. Wat Rossini b. v. te weinig vond, had een ander misschien al vrij veel gevonden. Maar iets is en blijft noodig en dat ietsje vindt men meestal wel als men reeds aan zijn derde of vierde werk is en eenmaal reeds tot het publiek is doorgedrongen.

Maar wat in elk geval toch nog overblijft is dit, dat men den voor goed of voor tijdelijk afgemaakte een groot leed berokkent en ten tweede een groot financieel nadeel toebrengt en ten derde zijn kunst er zeker niet beter op maakt en ten vierde, dat al deze persoonlijke nadeelen door geen enkel voordeel, voor de kunst zelve, welk dan ook, worden opgewogen.

Dat het een zeer groot leed kan zijn, dat behoef ik hier niet te betoogen, ook al klagen de slachtoffers niet graag in het openbaar. Maar 't leed van anderen is licht te dragen en daar spreken wij dus niet verder over. Dat het financieel een groot nadeel voor de betrokkenen kan zijn, dat is ook doodgemakkelijk te begrijpen. Het zijn niet uitsluitend rijkkaards die schrijven. Die kleine verdienste was soms hard noodig. Dat de kunst zelve op zoo'n afmakerij niet beter wordt is ook duidelijk, ten minste voor diegenen die 't met mij eens zijn, dat ontmoedigen de slechste denkbare opvoeding is. Daarenboven een kunstenaar moet niet bang voor kritiek zijn, anders verliest hij zijn frischheid en onbevangenheid en den zoo verdienstelijken moed om nieuwe paden te zoeken en nieuwe velden te betreden. Maar het laatste zal ik wederom moeten betoogen, n. l.: dat noch de kunst in 't algemeen, noch ook de maatschappij in eenig opzicht gebaat zijn met kritieken, die niet willen verbeteren maar willen vernietigen.

In de eerste plaats en voor alles daarom omdat ook de kritiek zich allerschromelijkst kan vergissen. Ik durf dit zeggen omdat de kritiek nooit iets anders schijnt gedaan te hebben. Altijd en eeuwig, zoolang er gekritiseerd is, heeft de jongere kritiek gevonden dat de oudere zich in talloze gevallen vergist had en schromelijk vergist ook en het is niet aan te nemen, dat dit nu, in het jaar onzes Heeren 1913 veranderd zou zijn.

Trouwens, dwalen is menschelijk. Waarom zouden de critici nu de eenigen zijn die zich niet vergissen. Maar hoe dan bij die feilbare menschen de doodstraf in veilige handen zou zijn, kan ik maar niet begrijpen.

In de tweede plaats: de kritiek kan wel aan enkelen leeren wat mooi is, zij kan schiften en opvoeden, maar aan het groote publiek leeren wat leelijk is, dat kan zij nooit. Al die menschen-offers in dezen zijn volkomen onnut en deze ketterijen zouden zelfs niet door een heuschen brandstapel met heusche inquisiteurs kunnen worden uitgeroeid, want zij zijn even taai van leven als de slechte smaak zelf is. Wij hebben een aardig voorbeeld uit den allerlaatsten tijd. Als de tooneelkritiek een strijd gestreden heeft dan is het die tegen de draken geweest. En ziet de draken hebben het afgelegd. Zij zijn zoo zeldzaam geworden op onze groote tooneelen als de eland of de wisent in Europa is. Dit had de kritiek nu toch

aan het publiek geleerd. Zoo meende zij en wij meenden het met haar. Tenminste, dat dachten wij zoo omstreeks 1908.

En daar kwam de kientop.

Ik zal van de cinema's geen kwaad spreken, om niet door de wolven verslonden te worden. Maar wat bleek? Dat waar men zich was gaan schamen in den schouwburg één glas drakenbloed te nuttigen men nu de essens daarvan in de cinema's bij okschoofden naar binnen sloeg.

En de moraal? Men had het groote publiek dus niet verbeterd, want zijn smaak was precies dezelfde gebleven, alleen de schouwburgen hadden er onder geleden, want velen waren weggebleven, in de hoop op later en betere tijden, die dan ook voor hen gekomen zijn.

En als de heeren den strijd tegen de cinema's nog eens willen aanbinden, dan raad ik ze aan een goeden schouwburg, met goede acteurs, waar niets als draken gegeven worden en het publiek voorloopig elkaar niet zien kan.

En dan: Hebben die menschen met hun anderen of slechteren smaak geen recht op hun kunst? Welk staats-, of landsbelang wordt toch bedreigd als Jan flauwe verhaaltjes leest, Piet oleografiën bewondert en Klaas alleen toegankelijk is voor straatdeuntjes? Wie of wat wordt er toch geschaad, wanneer dat die menschen bevredigt? Welk recht hebben wij hun genot te vergallen? Geen enkel. 't Is niets voor ons. Best. Maar voor hen? Alles. En daarom is het dit wat de kritiek doen moet: het goede bevorderen en maken dat dit zoo goed mogelijk zij: het slechte willen dooden of onmogelijk maken is een zuivere Don Quichotterie. En zooals ik reeds zeide een gevaarlijke en onverstandige.

Want zij zal telkens weer naast het werkelijk slechte, datgene treffen wat niet getroffen moest worden, om de doodeenvoudige reden dat de criticus precies zulk een feilbaar mensch is als de auteur zelf en er in deze zaak geen enkele zekerheid ter wereld bestaat dat men door zijn beteren beoordeeld of veroordeeld wordt.

Trouwens, zelfs al ware de kritiek onfeilbaar, de kunst zelve heeft er geen belang bij, dat er geen slechte kunstwerken ontstaan, zij heeft er alleen belang bij dat er goede ontstaan. Kan een literatuur tien meesterwerken aanwijzen dan blijft zij rijk en belangrijk ook al staan er duizenden prullen naast. En was er geen enkel slecht boek in een taal geschreven en telde zij slechts vijf meesterwerken, dan zou zij toch precies de helft armer en de helft minder belangrijk zijn. Alleen het goede telt. De rest doet er niet toe, baat niet en schaadt niet. Het oud Chineesch wordt er niets mooier door, wanneer men een paar serviezen goedkoop namaak in elkaar heeft getrapt. Alleen heeft men dan een paar misschien arme menschen nog iets armer gemaakt.

Dit is dus hetgeen wat ik betoogde wanneer ik nu mijne beschouwingen in deze samenvat: De criticus heeft noch als mensch, noch uit een oogpunt van kunst het recht te trachten een anderen kunstenaar of een andere kunst-richting dan de zijne is, af te maken.

En nu zal men mij vragen: Waar is de grens tusschen een eerlijke kritiek op wat men slecht vindt en datgene waartegen gij te velde trekt? En dan zal ik moeten erkennen dat ik die juiste grens niet weet aan te wijzen.

Maar in negen van de tien gevallen weet ook die 't vraagt heel goed wat een ongunstige kritiek is en wat een afmakerij. De eenige absolute onderscheiding ligt in den criticus zelf. Is hij op weg gegaan om iemand desnoods hardhandig te helpen of om iemand dood te slaan? In het eerste geval staat hij in dienst van de kunst, in het tweede geval leeft hij van haar, zooals indertijd de ridders in hun veilige kasteelen soms van den handel leefden.

Alleen dit onderscheid: waren het toen de vreemdelingen die het zwaarste moesten boeten, nu zijn het juist de

inboorlingen, terwijl al wat andere tongen spreekt het oneindig beter heeft.

En nu nog de derde grief tegen de kritiek, dat zij zoo dikwijls verzuimt op te bouwen.

Geen wonder: goedkeuren en afkeuren is heel gemakkelijk, maar iets beters aan de hand doen is zeer moeilijk. Ik neem het der kritiek dan ook niet kwalijk dat zij het zoo dikwijls niet doet, ik neem haar kwalijk dat zij het zoo zelden probeert.

Want ik geloof dat het zoo nuttig zou zijn voor de kritiek zelve. Hoe dikwijls lezen wij tegenwoordig niet een kritiek, waaruit ons niets anders duidelijk is geworden, dan het humeur, waarin de criticus op een bepaald oogenblik van zijn leven verkeerde.

Hoogst belangrijk, zonder twijfel, maar toch niet wat wij vroegen.

Hoe is nu het geval? Een schrijver loopt ettelijke maanden met zijn onderwerp rond en na alles te over en over overwogen te hebben, na veel geld, veel kosten en veel illusies, meent hij iets goeds te zeggen te hebben.

Nu komt de criticus. Deze ziet dat er een première is, gaat naar de komedie en na afloop der voorstelling schrijft hij zijne kritiek, liefst voor 't ochtendblad van den volgenden ochtend. Hij weet dan onmiddellijk al die dingen die fout zijn; waar de ander maandenlang over heeft rondgepiekerd, dat wordt hem, met het opdraaien van het voetlicht, door de onmiddellijke genade der kritiek geopenbaard.

Hij weet dus hoe 't wèl moet zijn en... zegt het niet. Integendeel. Wij krijgen soms de zuiverste lyriek te lezen, alles indrukken en gemoedsstemmingen. Is het heusch niet als regel wenschelijk, dat het ochtendblad alleen een klein verslagje zou bevatten, en dat de eigenlijke kritiek een paar dagen wachtte, tot ze wat bezonken was?

Ik ondersteun gaarne nog eens dit idee van anderen. Het is hier te lande 't laatste verdedigd door iemand die bijzonder deskundig in dezen mag geacht worden en die in verloop van jaren in beide kampen gestreden heeft.

Drie grieven behandelde ik dus, die echter allen weer op een gemeenschappelijken bodem gegroeid zijn, n.l. dezen, dat de kritiek in plaats van wetenschappelijk en objectief te willen zijn, in de eerste plaats zelve kunst wil zijn en subjectief. Daardoor dient zij haar eigen belang en treedt zij als gelijkberechtigde kunst op. M. i. ten onrechte. De kritiek behoort ondergeschikt te zijn aan wat zij beoordeelt en zich naar het belang daarvan te richten, evenzoo goed als het belang van partijen gaat boven dat van den rechter en het belang van den zieke boven dat van den geneesheer.

Lyrische kritiek is alleen bestaanbaar wanneer men vooraf den lezer gewaarschuwd heeft, dat de juistheid van het uitgesproken oordeel eerst in de tweede plaats in aanmerking kwam. Alleen onder dat, en dan zeer duidelijk uitgesproken voorbehoud, zou eene kritiek die aan stemmingen onderhevig is en in de eerste plaats eigen schoonheid of belang bedoelt, bestaanbaar zijn, maar dan rijst de vraag of het dan nog wel kritiek is.

Want, mijne heeren, en dit blijft de korte zin van alles wat ik hier mocht zeggen; er is geen apart recht van den criticus, er is geen aparte moraal voor hem. Wat men als mensch niet zou doen, mag men als criticus ook niet. Niet noodeloos leed doen, niet benadeelen, opbouwend werken, dit mogen wij eischen in ieder beroep en van iedereen. En in die landen, waar die eischen door het publiek zelf aan de kritiek worden gesteld, daar is de kunst er heusch niet minder om.

Als men uit Holland b. v. in Parijs komt en er de recensies leest, dan is men verstomd van al dien lof en van al die terughoudendheid, waarmee eenige blaam wordt geuit. En wij voelen ons geneigd van kameraderie te spreken.

Zoo die bestond zou het verkeerd zijn, and if it was

a grievous fault, maar de zeden zijn daar nu eenmaal anders en zachter. Ik voor mij geloof dan ook meer dat het de historisch zoo geworden geest van een volk met oudere beschaving is. En aan de oprechtheid doet het er niet zoo veel toe: want doordat men daar zoo zacht spreekt, hoort men er de zachtste aanmerkingen ook. En volgt ze waarschijnlijk eerder.

Welnu, is er nu iemand die beweren wil, dat daar te Parijs, of te Brussel of te Rome, slechter komedie wordt gespeeld, dat men daar slechtere stukken schrijft, dat de schouwburgen er minder bezocht worden of de kunstenaars er minder in eere zijn? Is de kritiek daar onoprechter, omdat zij genoeg vindt in keurig geuite lof, precies evenveel als hier in de meest wrange scherpte soms? Leeft het volk er minder mee met alles wat tooneelkunst betreft? Is de invloed op de massa er kleiner?

Wie zal het beweren?

Wij worden tegenwoordig zoo dikwijls op Fransche voortreffelijkheid gewezen. Welnu, ik zal 't niet laken. 't Is vaak goed naar anderen te zien. Maar zoo er iets ter wereld lijnrecht ingaat tegen den Franschen geest en het Fransche gemoed, tegen hun urbaniteit en hun humaniteit, dan is het de manier waarop hier in Holland soms kritiek geschreven wordt.

Welnu, wanneer dat zoo is, dat in Frankrijk de tooneelkunst zeker niet lager staat, dan kan die andere manier toch ook. Dan zijn geesels en brandmerken niet noodig. Dan kan de kunst toch bloeien zonder ruwheid, ergernis en leed. Hier heeft nu de Noordewind mogen blazen, zoo fel en zoo hard als hij kon en hij heeft ons de lente niet gebracht.

Als wij 't nu eens met den Zuidewind probeerden?

En nu tot slot nog een vraag: Wat er aan de gewraakte misstanden te doen zou zijn? Ik geloof, naast een betere opleiding, in de eerste plaats een leerstoel voor de kritiek, slechts één ding: Het publiek te winnen. Het publiek tot de overtuiging te brengen dat het genoeg, dat het in ridiculiseeren en afmaken smaakt nog veel minderwaardiger is dan het zien van draken of wat dies meer zij. Dat er geen slechter smaak bestaat, dan deze.

Het rijmpje:

„Wat gij niet wilt, dat u geschiedt,
Verheuge u in een ander niet”,

het bij te brengen.

En dit kan vooral daardoor geschieden, dat diegenen die gekwetst zijn, doen blijken dat zij zich gekwetst gevoelen. Zoolang een zekere valsche schaamte dat verhindert, zal het sprookje niet uit hebben, dat alleen de tooneelcriticus geen pijn doet als hij kwetst.

Werkelijk, onze hard werkende tooneelspelers, onze eerlijk willende auteurs verdienen een beter lot dan dat van den clown in het circus: geslagen te worden zonder te mogen toonen dat het hun pijn doet. (*applaus.*)

De *Voorzitter* stelt de gelegenheid open met den inleider van gedachten te wisselen.

Prof. *Vogelsang* is het eens met mr. de Koning dat kritiek niet moet dooden en in zoover kan spreker met den inleider volkomen medegaan. Echter het kwaad der kritiek, zooals het door mr. de Koning is geschetst, zit te diep, dan dat het maar zoo ras zou zijn uit te roeien. Een andere soort van kritiek, kritiek zooals mr. de Koning die begeert, is niet mogelijk, zoolang het peil van de dagbladers zich niet verheft. De journalist, die ten onzent over tooneel schrijft heeft niet de opleiding gehad, zooals de journalisten elders, in het buitenland, die hebben genoten. De Nederlandsche criticus heeft te weinig vergelijken geleerd. Wat is kritiek? Kritiek is vergelijken, het maken van vergelijkingen. En de journalist die kritiek schrijft, moet dus *kunnen* vergelijken, moet *geleerd* hebben dat te doen.

Een betere opleiding van de critici ten onzent is zonder twijfel aan te bevelen; in het buitenland is de criticus wellicht méér in staat tot vergelijken dan hier. Intusschen breekt spreker een lans voor de Nederlandsche kritiek; het is volkomen juist, dat de Parijsche bladen kolommen geven, vol lof over de Fransche acteurs, in een stijl die wellicht niet door de Nederlandsche kritiek wordt bereikt. Maar — — — die Parijsche kritiek is niet vrij meer, is menigmaal omgekocht tot het verkondigen van veel schoons. Dat omkoopingsstelsel bestaat in Parijs op een schaal, waar men in ons land geen begrip van heeft. Met sommen gelds wordt daar het oordeel van den criticus gekocht; dat is zoo, dat is met allerlei voorbeelden aan te toonen. De criticus wordt aan den acteur voorgesteld met het doel door dezen te worden omgekocht. Zóó werkt de kritiek in Parijs en dat is dus wel iets anders dan de werkwijze van de Hollandsche kritiek. En nu zou spreker toch sterk betwijfelen of mr. de Koning een fluweelen — maar met geld zachtmoedig gestemde kritiek zou prefereren boven de, laten we zeggen, wat ruwe Hollandsche kritiek, maar kritiek die in ieder geval vrij staat en niet is omgekocht. Bij een kritiek die vrij staat, weert men de omkoopbaarheid. En voor een zoodanige kritiek is toch óók wel wat te zeggen. Acht — zoo vraagt deze spreker verder — mr. de Koning het door hem geopperde idee van een leerstoel voor de kritiek, voor nadere uitwerking vatbaar en zoo ja, hoe stelt hij zich dien leerstoel dan voor?

Mr. *de Koning* zegt allereerst dank voor dit aangename debat naar aanleiding zijner beschouwingen en wil gaarne zijn standpunt nader toelichten. Het door hem geopperde denkbeeld van een leerstoel voor de kritiek is alleszins voor verwezenlijking vatbaar; hij had zich deze zaak als volgt gedacht: Zoo'n leerstoel zal twee dingen moeten doceren: eerstens de geschiedenis van de kritiek en tweedens de methode der kritiek. Alleen reeds het onderricht in de geschiedenis der kritiek zal groote verbetering kunnen brengen, doordat het zal kunnen uiteenzetten, hoe in den loop der tijden allerlei tegengestelde opinies omtrent kunst zijn verkondigd, hoe de opvatting van den eenen tijd indruischt tegen de opvatting van een anderen tijd, hoe thans hemelhoog wordt verheven wat men in een voorgaande periode abominabel noemde in tooneelkunst, in muziek, in schilderkunst. Wat vroeger werd opgerold en naar zolder gebracht, wordt nu weder ontrold en in het glorieuze daglicht gesteld.

Wanneer hem die tegenstellingen historisch worden belicht, zal den criticus de moed worden ontnomen om maar à bout portant een vernietigend oordeel neer te schrijven; er zal zelfkennis in hem worden opgekweekt en hij zal leeren inzien dat een scherpe kritiek vaak voortvloeit uit de omstandigheid, dat hem het juiste inzicht in de verhouding tusschen mensch en mensch en tusschen mensch en maatschappij ontbreekt.

Daarom heeft de historie van de kritiek hier zoo groote waarde voor de ontwikkeling van den criticus. En in de tweede plaats: de methode der kritiek, het bijbrengen van de wetenschap, dat ieder kunstwerk wil beoordeeld wezen naar zich zelf. Dat wil zeggen: dat de criticus zich, indien hij goed werk doet, zal hebben af te vragen wat de bedoeling is geweest van den artiest, toen hij zijn schepping produceerde en daarna zal hebben na te gaan of die bedoeling al dan niet tot uitdrukking is gekomen. De criticus zal hebben te vragen: Wilde deze artiest naar Haarlem gaan dan wel naar Utrecht? Wenschte hij naar Utrecht te gaan dan zal hij den Dom hebben moeten zien — en begeerde hij te Haarlem te wezen, dan zal hij het Frans Halsmuseum hebben dienen te bezoeken. Maar iemand die persé in Utrecht wenschte te zijn, moet men niet verwijten dat hij de bloembollen rondom Haarlem niet is gaan kijken.

Een ander voorbeeld; het is er mee als met den leerling, die een thema maakt en in de war is met z'n grammatica, en daardoor in zijn werk aldoor dezelfde fout herhaalt, omdat hij meent dat het eerst gebezigde woord het goede woord is geweest. In die thema komen op deze manier misschien tien fouten voor, maar in den grond van de zaak is het eigenlijk maar ééne fout, die zich in dien foutieven vorm telkenmale herhaalt. Zoo is het eveneens met den artiest, menigmaal; de kritiek meent vele fouten in diens werk te zien, maar eigenlijk is het slechts de ééne fout in den opzet, die zich nu in het geheele stuk telkens opnieuw wederom openbaart. Doch de criticus zegt: zeer vele fouten — en het werk is veroordeeld en met het werk de mensch die het maakte. Wij moeten als criticus weten: Wát wilde deze auteur, deze schrijver, deze musicus. Dat is een eisch van de methode der kritiek, dat is de filosofie van de kritiek, die ons voert tot systematisch opbouwen en ons afkeerig maakt van maar luk-raak zeggen: goed of slecht. Wil de criticus het mes hanteeren, best, maar dan zij hij ook volkomen op de hoogte van het organisme, *waarin* hij snijdt. Dat eischt men van den medicus, dat eische men ook van hem, wiens kritiek vaak niet veel minder brengt dan den dood. Spreker heeft voor zich ook liever ruwe, maar vrijstaande kritiek, dan zachte, doch omkoopbare kritiek; maar er zal te Parijs toch óók nog wel kritiek zijn, die *niet* is omgekocht en dan is het niet te ontkennen, dat die *niet* omgekochte kritiek niet zoo meedoogenloos hard veroordeelt als de kritiek ten onzent. Onze Hollandsche kritiek doodt héél veel schoons; ons land is maar klein en men vindt daarom al héél spoedig maar één speciale uiting in kunst, muziek of tooneel etc. de éénig goede, waarbij dan verketterd wordt het schoone van eene andere richting. Elders, waar de grenzen een ruimeren grond omsluiten, is het bestaan van meerdere richtingen in kunst mogelijk, zooals het bij ons te lande onmogelijk is. Ook in Nederland moest men bedenken dat toch ook wel een roos bloeien kan naast een lelie. Daarom: historie en methode. En de journalist, die aldus onderlegd, zijn taak begint, zal kritiek schrijven naar waarheid, vrij, onomkoopbaar, maar nochtans met omzichtigheid, opdat niet het aanstonds onbegrepen schoone met één slag der kritiek worde vernietigd en opgeruimd. In dien zin zal een leerstoel voor kritiek ons onschatbare diensten kunnen bewijzen. (*applaus.*)

De *Voorzitter* brengt mr. de Koning warmen dank voor diens rede en debat beantwoording, beide rijk aan inhoud, maar wat nog méér zegt, en tot grootere bewondering wekt, zoo gematigd in toon, wat moeilijk was te bereiken bij dit onderwerp. Had spreker hierover zijn gedachten moeten uiten, er waren wellicht andere klanken gehoord. Aan mr. de Koning wordt ten slotte verzocht zijn voordracht in druk te willen geven, opdat het succes van zijn woord des te grooter zal kunnen zijn. (*Applaus.*)

Nadat is medegedeeld, dat in het hoofdbestuur herkozen zijn de heeren Marc. Emants, L. Jacobson, en mr. A. W. F. H. Sanger en in de commissie van Beheer en Toezicht op de Tooneelschool de heer C. J. Vinkesteijn, wordt de vergadering gesloten.

ZAKELIJK VERSLAG VAN DE TOONEELSCHOOL.

Cursus 1912 — (1 Mei) 1913.

Alvorens de lessen aan de School in haar geheel werden hervat, werd ook deze cursus, op Maandag 19 Augustus, geopend met het onderwijs in Voordracht en Spel aan de leerlingen, die reeds het vorig jaar de Inrichting bezochten. Het waren: *Lise Hamel, Coba Kinsbergen, Jet Riecker* en *Lize Ligthart* in

klasse III (de hoogste); *Jan C. de Vos jr., Laurens Ezerman, Kommer Kleijn* en *Hartog Bierman* in kl. II; benevens *Reinout van der Hilst jr.* in kl. I. — *Marie van Biene* en *Marie Planenberg*, die den cursus in kl. I nog eens zouden overmaken, kwamen niet terug: de eerste was geëngageerd bij het Frascati-ensemble, de ander zei haar tooneelplannen vaarwel.

Van de vijf in Juni gediplomeerden vonden vier een engagement: *Guusje van Gelder* en *Maurits Parser* bij «Het Tooneel» (Dir. W. Roijaards), *Piere Mijjn* bij het Frascati-ensemble en *Carel Rijken* bij de Nederl. Tooneelvereniging; de vijfde, *Atie Bergsma*, ging naar Berlijn om aldaar verder te studeeren.

Het toelatingsexamen voor den nieuwen cursus werd op 29 en 30 Augustus afgenomen. 22 Candidaten waren opgeroepen, 20 kwamen op. Van deze werden (voorloopig) toegelaten: *Willy Schmidt, Fanny Konijn, Netty de Vries, Marcel van Gestel, Frits van Dijk* en *Jan Kiveron*.

De volledige lessen vingen aan op Maandag 2 September, met 15 leerlingen.

De proeven ter al of niet definitieve aanneming der voorloopig toegelaten leerlingen werden afgelegd op 21 December. Ten gevolge daarvan werden bestendigd: *Willy Schmidt* en *Frits van Dijk*; werd het provisorium van *Fanny Konijn, Netty de Vries* en *Van Gestel* verlengd, en moest *Kiveron* om den slechten staat zijner stemmiddelen de School verlaten.

Sedert zijn ook nog vertrokken: *Netty de Vries*, half Maart (vrijwillig), *Ezerman* (wegens het sluiten van een tusschentijdsch engagement bij de Hollandia-Bioscoopmaatschappij), einde April en *Van Dijk*, 1 Mei, wegens veranderde bestemming.

Er zijn dus thans, 1 Mei, elf leerlingen aanwezig.

Wat het Leeraren personeel betreft: in de plaats van den heer *Jac. Leefson*, die om gezondheidsredenen zijn ontslag had verzocht, werd voor het Dansonderwijs aangesteld de heer *Maurice Polak*; terwijl Mej. *Branco van Dantzig* en de heer *G. W. Knap*, die midden van den vorigen cursus ter vervanging van Mej. Dusault en den heer Van de Wall Perné voorloopig waren aangesteld, nu definitief werden benoemd.

Bij wijze van proef werd met ingang van dezen cursus aan de leerlingen der hoogste klasse voor het eerst onderwijs in *Rhythmische Gymnastiek* gegeven, en werd hiermede belast Mw. *A. Sluis-Slikker*, leerlinge van den heer Dalcroze. De welwillendheid van een der Hoofdbestuursleden, tevens lid van de Commissie van B. en T. maakte de proefneming mogelijk. Deze is zoo goed bevallen, dat het in het voornemen van het Bestuur der School ligt Mw. Sluis te bestendigen.

De heer *De Boer* was door een ernstige ongesteldheid ged. drie maanden verhinderd zijn lessen waar te nemen. Op 2 April heeft hij ze hervat.

Op Zondag 22 December werd in den Stadsschouwburg de eerste «Commissie-matinée» gegeven. Het programma bevatte: het 1^{ste} en het 2^{de} bedrijf van Auernheimer's «De Groote Passie» (studiewerk van den heer De Vos) en «De Man der Toekomst», van Shaw (ingestudeerd door Mw. Holtrop). — De Raad van Beheer had den Schouwburg welwillend voor deze proeven van Voordracht en Spel ter beschikking gesteld.

De tweede «Commissie-matinée» werd gehouden op 29 Maart. Toen werd, in den Hollandschen Schouwburg, mede belangeloos voor het doel afgestaan door den heer J. Sequeira, vertoond: «De Genadeslag» van Top Naeff, 1^e bedrijf, «Atie's Huwelijk», van Mw. Simons—Mees, 1^e bedrijf, «Het Goudvischje», van Van Nouhuijs, 1^e bedrijf, en voorgedragen Musset's «Meinacht», in de vertaling van Jacques van Looy. De nos. 1 en 3 waren door den heer De Vos, 2 en 4 door Mw. Holtrop ingestudeerd.

Voorts traden de leerlingen op voor de leden van het Tooneelverbond, te 's Gravenhage op 26 Februari, met «De Groote Passie» en «Het Oliekruikje»; te Amsterdam op 2 Maart (matinée), met «De Groote Passie» en te Utrecht op 18 April, met «Aleid» van Multatuli, «De Meinacht» en «De Man der Toekomst».

Bovendien werden voorstellingen van «De Groote Passie» gegeven in «Ons Huis», in «Volksvoordrachten» en in «Handwerkers-Vriendenkring», respect. op 5, 7 en 26 Januari.

Gefigureerd is door de mannelijke leerlingen bij het Nederl. Tooneel in «Oud Heidelberg» en in «Kloris en Roosje», benevens in «Hamlet», onder de regie van den heer Verkade.

Ook werkten enkele leerlingen mede in kleinere rollen bij tooneelgezelschappen en hielden verscheidene in verschillende

kringen voordrachten. — Jan C. de Vos Jr. trad te Arnhem, den 4, 5 en 6 April, op in Beethoven's «Prometheus.»

De boekerij werd ook dit jaar door enkele geschenken verrijkt: de heer *L. Simons* ging voort van alle werken, die in zijn Tooneelbibliotheek verschijnen, één present-exemplaar aan de School af te staan, ditmaal 13; — de heer *M. J. Otto* te Haarlem zond 45 werken, en de heer *Roelvink* een overdruk van zijn «Freuleken.» Bovendien kregen we van een onbekende een groot portret van Ko van Lennep, in lijst, en werd door mevrouwen *E. Gompertz-Filla*, *Th. Dentz*, *M. Keijser* en * * *Pincoffs* de costumekast uitgebreid.

De Directeur der Tooneelschool,
S. J. BOUBERG WILSON.

Lijst van Gediplomeerde Leerlingen der School, 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, — Mevr. Betty Holtrop—Van Gelder, — de Hr. Adriaan van der Horst (België), de Hr. George Verenet, — Mevr. Alida Tartaud—Klein, — de Hr. Hendrik Teune, — Mw. Rika Hopper, — de Hr. Ko van Dijk, — Mej. Emma Morel, — de Hr. Gerard Vrolik, — de Hr. Cor van der Lugt Melsert, — 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, — Mevr. Sophie Hermse, — de Hr. Jean Stapelveld, — Mw. Annie Blokzijl—Jurgens, — Mej. Jetje Demmink, — de Hr. Johan Timrott, — de Hr. Ko Balfort, — de Hr. Stan van Kerckhoven, — de Hr. Jaap van der Poll, — de Hr. Charles Mögle, — Mej. Guusje van Gelder, — de Hr. Carel Rijken, — de Hr. Pierre Mijin, — de Hr. Maurits Parser.

KUNST IS REGEERINGSZAAK.

Onder dit motto bestreed ik in het eerste nummer van dezen jaargang de onverschilligheid der overheid is ons land voor elke kunstuiting, haar onthouding van elken steun aan de nationale kunst.

De omstandigheden hebben er toe geleid dat in dit laatste nummer van den jaargang een verwijzing naar het in September 1912 neergeschrevene weder actueel geworden is.

De Tweede Kamer der Staten Generaal heeft door staking van stemmen verworpen het voorstel om subsidie te verlenen aan het Amsterdamsche Concertgebouw.

Het feit is m.i. betreuringswaardig; doch wat daarbij het meest opvalt, is de houding van drie leden onzer Volksvertegenwoordiging, de drie Haagsche Kamerleden, die tegen het voorstel hebben gestemd omdat zij niet wenschten mede tegaan met wat in hunne oogen was eene bevoorrechtiging van een Amsterdamsche kunstinstelling boven het Haagsche Residentie-orkest.

Kleinzielige politiek, die aan een ander misgunt wat men voor zichzelf voor 't oogenblik niet kan verkrijgen!

Kortzichtige politiek, die niet begrepen heeft, dat het hier gold een eerste bres te schieten in het bolwerk der non-interventie op kunst-gebied, een precedent te schepenen waarop later wellicht te eigenbete een beroep ware te doen geweest.

Arm Nederland, dat Uw kunst ziet stikken in hetmoeras van kleinzieligheid en kortzichtigheid!

C. A. V.

BRIEVEN UIT BRUSSEL.

Marie-Magdeleine, drama en 3 actie de Maurice Maeterlinck.

Het laatste tooneelwerk van Maurice Maeterlinck, «*Marie-Magdeleine*», is tijdens den winter van 1909 te Leipzig voor het eerst opvoerd; in 1910 werden de vertooningen door de censuur verboden en sinds dien speelde

Georgette Leblanc het slechts eenige malen te New-York en te Nizza. Eerst in de afgelopen maand heeft Brussel met dit bijbelsche drama kunnen kennis maken en is het gedurende drie avonden in het Théâtre de la Monnaie vertoond.

Voor de religieuze kunst is de figuur van Maria Magdalena in den gang der tijden steeds een kostbare en onuitputtelijke bron geweest van dramatische gegevens. Door het waas van mysterie, dat haar door alle eeuwen heen heeft omhuld, leende zij zich bij voorkeur tot de meest verscheidene kunstopvattingen. Zij vormde als het ware het zinnebeeldig en fantastisch element van den godsdienst. En heden nog ontroert en bezielt zij talloze dichters, beeldhouwers en schilders, zonder een meer bepaalde gedaante te hebben aangenomen.

Maeterlinck's «*Marie-Magdeleine*» is de tragedie van Golgotha, gezien van romeinsch standpunt. De tribuun Lucius Verus bemint de schoone courtisane Maria Magdalena, die door het volk wordt veracht om haar zondig leven. Wanneer beiden zich bevinden in den hof van den grijzen filosoof Silanus en luisteren naar diens wijze leering, vernemen zij dat een onbekende Galileër door Silanus' buurman, Simon de Melaatsche, wordt gehuisvest. Men vertelt van dezen Galileër, dat hij gedurig omgeven is van zieken en gebrekkigen, tot wien hij woorden spreekt van troost en steun. Ook zou hij lammen en blinden genezen en zou zijn invloed onder de menigte aanzienlijk zijn.

En juist verheft zich in den aangrenzenden boomgaard de klare, lichte stem van den Nazerener, die de roerlooze schare de blijde boodschap brengt. Maria-Magdalena is getroffen door de bezielende klank, die zacht opklinkt in den stillen morgen en zij wil naderbij treden om den vreemden prediker te aanschouwen. Het dweepzieke volk echter joelt en schimpt en wil de boeleerster verjagen. Doch Jezus spreekt op zachten toon: «Hij, die zonder zonde is, werpe haar den eersten steen» . . . Nu heeft Maria-Magdalena een beschermer gevonden; voortaan zal zij slechts den meester toebehooren.

Toch aarzelt Maria-Magdalena tusschen hare liefde voor den jeugdigen tribuun en hare vereering voor den meester. Doch wanneer Lazarus, die door Jezus uit den dood is opgewekt, langzaam naderschrijdt en zegt dat zijn Heer haar wacht, volgt zij hem terstond, in spijt van Lucius' woede. Uit wraak doet deze den prediker gevangen nemen.

Het uur der terechtstelling is genaderd; de discipelen wachten het af in vreeze en droefenis. Maria-Magdalena had nu, door Lucius' lusten te bevredigen, Jezus kunnen redden. In hare geestesvervoering acht zij echter den dood van Jezus niet. Bezielt door diens woorden, roept zij uit: «*Périsse Jésus lui-même, plutôt que son oeuvre purificatrice, personnifiée en moi!*» . . .

Men kan bezwaarlijk meenen dat het drama van Maeterlinck het probleem van Maria-Magdalena's bekeering belangrijk verduidelijkt. De beweegredenen, welke daartoe leiden, blijven ten eenemale onbekend. De innerlijkheid van het drama gaat dan ook te loor in den overvloed van uiterlijk gebeuren. De episode echter waarin Apius de herrijzenis van Lazarus, evenals de verschijning van Lazarus zelf, gehuld in het witte doodslaken, is van een aangrijpend realisme en behoort zeer zeker tot de schoonste tooneelen uit dit moderne mysteriespel.

Het gansche drama is dusdanig uitgewerkt, dat de Nazerener ofschoon fysiek onzichtbaar, de handeling beheerscht en elk der figuren door hem worút geleid. En alhoewel de persoon van Maria-Magdalena psychologisch zwak is geteekend, zoo kwam bij de vertooning — dank zij het voortreffelijke spel van Mme. Georgette Leblanc — het innig-menschelijke van deze aangrijpende figuur geheel tot zijn recht.

LEOPOLD ALETRINO.

INGEZONDEN.

Mijnheer de Redacteur.

Ik lees in de verslagen, welke de dagbladen van de Algemeene Vergadering van het Tooneelverbond, dezer dagen te Utrecht gehouden, gegeven hebben, dat er aanmerking is gemaakt op het feit, dat in «De Telegraaf» een critiek is verschenen van een voorstelling der Tooneelschool, door de Amsterdamsche Afdeeling van het Verbond op 29 Maart j.l. aan haar leden aangeboden. Dat dit mogelijk was, werd geweten aan de omstandigheid, dat de pers voor deze voorstelling was uitgenoodigd.

Het Hoofdbestuur opperde het vermoeden, dat de Directeur hier de schuldige zou zijn, en verkondde, dat het tegen de herhaling van een dergelijke daad zou waken.

Bedoelde uitnoodiging — zoo ze is geschied — is *niet* door mij gedaan. Ik kan natuurlijk niet uitnoodigen voor voorstellingen, welke niet direct van de school uitgaan.

Ik voeg hieraan toe, dat ik aan de pers slechts toegangskaarten verstrekt voor de jaarlijksche overgangs- en eindexamens, steeds met het verzoek géén *critiek* te leveren.

S. J. BOUBERG WILSON.

COURAGE'S & CO. L^{TD}

**ECHT
ENGELSCHE
STOUT**

gebotteld verkrijgbaar
bij den Importeur

W. J. BOLTEN
Heerengracht 397,
Telefoon 1797
AMSTERDAM.



**OPZIEBARENDE
= UITVINDING. =**

CORSET

ENIGME

Corset met den buik
steunende elastische banden
en rekbare klinken, dat bij
het verteringsproces kan
uitzetten en eene diepe
ademhaling toelaat.

In soliede leerkleurige
satijnstof f 22.50

ADVERTEERT

IN

HET TOONEEL.

**BOEK EN KUNSTDRUKKERIJ
W. ROELOFFZEN-HÜBNER
EN VAN SANTEN
AMSTERDAM**

REPRODUCTIEN VAN TEEKENINGEN:
EN PLATEN, OOK GEKLEURDE:
OPNAME NAAR SCHILDERIEN EN
NAAR DE NATUUR.

REGISTER

op den twee en veertigsten jaargang.

	Pag.		Pag.
No. 1.		No. 6.	
C. A. V.: Kunst is Regeeringszaak	1	M. E. R.: Bij Mevr. de Vos—Boelman	47
C. A. V.: Amsterdamsche Kroniek (Vrouwke; Rutherford & Zoon)	3	C. A. V.: Amsterdamsche Kroniek (Acker- mann; de Schoonzoon van Mijnheer Poirier; Gabriel Schilling's Vlucht)	48
A. v. W.: Rotterdamsche Brieven	3	A. v. W.: Rotterdamsche Brieven	50
M. E. R.: Hendrik Conscience.	5	Fr. S. K.: Fransche Dramaturgie.	51
Fr. S. K.: Fransche Dramaturgie	9	L. A.: Brusselsche Brieven	52
No. 2.		C. A. V.: Nederl. Artisten in den Vreemde Correspondentie	53
Berichten en Mededeelingen	9	No. 7.	
C. A. V.: Amsterdamsche Kroniek (Het Cafétje; Margot; Twee Gelukkige Dagen; Freule Julie; Esther's Verloving)	9	C. A. V.: Amsterdamsche Kroniek (10.000.000 voor een kind)	55
A. v. W.: Rotterdamsche Brieven	11	A. v. W.: Rotterdamsche Brieven	55
L. A.: Heropening Schouw. te Antwerpen	13	H. R.: Brieven uit München	57
M. E. R.: De Kon. Schouwburg te Stuttgart Correspondentie	15	L. A.: Brieven uit Brussel	58
	16	M. E. R.: Regisseurs.	59
No. 3.		P. R.: Tooneel te Londen	61
C. A. V.: In Memoriam Ternooy Apèl.	17	No. 8.	
C. A. V.: Amsterdamsche Kroniek (De Lijf- garde; Ghetto; De Opgaande Zon; De Idealist).	17	Officieel.	63
A. v. W.: Rotterdamsche Brieven	19	C. A. V.: Amsterdamsche Kroniek (De Familie Fourchambault; de Tsarin)	63
P. Rijkens: Het Tooneel te Londen.	21	A. v. W.: Rotterdamsche Brieven	65
Leopold Aletrino: Het Fransche theater in België	22	J. M. S.: Tooneel te Berlijn	66
H. R.: Brieven uit München	22	M. E. R.: Friedrich Hebbel.	68
M. E. R.: Gerhart Hauptmann	23	Fr. S. K.: Fransche Dramaturgie.	69
Fr. Smit—Kleine: Fransche Dramaturgie	26	Correspondentie	70
Maria	27	No. 9.	
No. 4.		Officieel.	71
C. A. V.: Amsterdamsche Kroniek (Yvette Guilbert en Yvonne Ducos; Wenn wir Toten erwachen)	29	M. E. R.: Repertoire en Mutaties in 1912—1913	75
A. v. W.: Rotterdamsche Brieven	30	No. 10.	
M. S.: Tooneel te Berlijn	31	Officieel.	79
M. E. R.: Eene ex-actrice over hare collega's Fr. S. K.: Fransche Dramaturgie.	33	C. A. V.: Amsterdamsche Kroniek (Het Levende Lijk; Cupido te Vondeling; De Sterksten).	79
Correspondentie	36	A. v. W.: Rotterdamsche Brieven	81
No. 5.		Fr. S. K.: Fransche Dramaturgie.	83
C. A. V.: Amsterdamsche Kroniek (De ge- makkelijkste weg; Het Onvermijdelijke; Het Zwakke Geslacht; De Sphinx).	39	M. E. R.: Regiescholen	84
A. v. W.: Rotterdamsche Brieven	41	L. A.: Brieven uit Brussel	85
M. E. R.: Die Sevenste Bliscap	42	No. 11.	
C. A. V.: De Burgemeester van Apeldoorn P. R.: Tooneel in Londen	44	Verslag van de 43 ^{ste} Jaarvergadering	87
	45	Zakelijk verslag van de Tooneelschool	96
		C. A. V.: Kunst is Regeeringszaak	97
		L. A.: Brieven uit Brussel	97
		S. J. B. W.: Ingezonden	98
		Register	99

