

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 $\frac{1}{2}$ ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN
ROKIN 29, AMSTERDAM.

De leden van het Nederlandsch Tooneelverbond ontvangen dit blad gratis, franco per post. — Het lidmaatschap van het Verbond kost *f* 5.— per jaar. — Abonnementsprijs voor niet-leden van het Verbond *f* 2.50 per jaargang van 11 nummers, franco per post Voor België, Indië en het verdere buitenland *f* 2.90.

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

INHOUD: Officieele Mededeelingen. — C. A. V.: De tooneelkritiek in Nederland en het referendum in „De Wereld”. — M. E. R.: De afdeeling Tooneel op de Tentoonstelling De Vrouw 1813—1913. — F. S. K.: Fransche Dramaturgie.

OFFICIEELE MEDEDEELINGEN.

Naar aanleiding van het verslag der Algemeene Vergadering van het Nederlandsch Tooneelverbond in het nummer van 1 Juni l.l. verzoekt de voorzitter der afdeeling Rotterdam de volgende rectificatie.

De bedoelde kritiek door de dagbladers van eene uitvoering, gegeven door leerlingen van de Tooneelschool, is voorgekomen in de Telegraaf van Zondag 30 Maart 1913, en betrof een voorstelling in den *Hollandschen* Schouwburg en niet in den *Rotterdamschen* Schouwburg.

Verder deelt de Heer Robertson tegenover de bewering van den Heer Bouberg Wilson dat de uitnodiging niet van hem zoude zijn uitgegaan nog mede, dat de toegangskaarten prijkten met den naam van den Heer Wilson.

RED.

De Directeur der Tooneelschool antwoordt hierop het volgende:

Uit de verslagen, welke de dagbladen van de algemeene vergadering van het Tooneelverbond te Utrecht geleverd hebben, had ik gemeend te moeten opmaken — die verslagen waren ten deze al zeer gebrekkig — dat de Heer Robertson bedoeld had de «voorstelling» van de School in den *Hollandschen* Schouwburg, door de *Amsterdamsche* Afdeeling aan haar leden aangeboden.

Thans blijkt mij, dat de Heer R. op het oog had de proeven van voordracht en spel, door de leerlingen een paar weken later in denzelfden schouwburg afgelegd. Dáárvoor heb ik natuurlijk de uitnodigingen rondgezonden. Maar niet aan de pers. Dat de Telegraaf er langs anderen weg toch een ontvangen heeft, kan zijn. Daar sta ik echter uitteraard buiten.

S. J. BOUBERG WILSON.

DE TOONEELKRITIEK IN NEDERLAND EN HET REFERENDUM IN „DE WERELD”.

Mr. P. W. de Koning, de Voorzitter der *Amsterdamsche* Afdeeling van het Ned. Tooneelverbond, heeft met zijn voordracht over «kritiek in het algemeen en tooneelkritiek in het bijzonder» op de laatste vergadering van het Verbond

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

een beslist succes gehad. Hij heeft de alarmklok geluid, en zijn roep is niet weggestorven in de woestijn der onverschilligheid, maar heeft van verschillende zijden weerklank gevonden. Zijn referaat heeft den Heer Simon B. Stokvis aanleiding gegeven, naar aanleiding daarvan aan niet minder dan vijftig kunstminnaars, tooneeldirecteuren, tooneelspelers en critici een oordeel te verzoeken over de drie vragen waarin de Heer Stokvis de voordracht de Koning meende te mogen condenseeren, te weten:

a. Welke is uwe denkwijze over de hedendaagsche Tooneelkritiek in het algemeen?

b. Wil mij een opgave doen van voorstellen tot verbetering, indien u verbetering noodig acht.

c. Is een eenigszins uitgebreide bespreking van een première in de ochtendbladen gewenscht of niet?

Vergis ik mij niet, dan zal de steller van het referendum tevrede maar niet voldaan zijn. Hij had recht te verwachten dat zijne vragen meer algemeen belangstelling hadden gewekt, en te betreuren is de onthouding van zoo velen wier oordeel op hoogen prijs zou zijn gesteld: met den vinger zijn ze aan te wijzen, de tooneeldirecteuren en de tooneelspelers wier antwoord noode wordt gemist.

Weer anderen hebben in hun antwoord meer blijk gegeven van handige dialectiek dan van scherp omljnd oordeel, en herinneren aan Mephisto's les aan den Schüler:

«Mit Worten lässt sich trefflich streiten,

«Mit Worten ein System bereiten,

«Und eben wo Begriffe fehlen,

«Da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein».

Intusschen, de rij der antwoorden is nog niet gesloten, en ik meen te weten dat in *de Wereld* nog de opname te verwachten is van enkele adviezen die belangstelling zullen wekken.

Doch ook reeds nu zijn eenige oordeelvellingen gepubliceerd die de aandacht waard zijn, en ik meen geen onnutten arbeid te verrichten door deze ook in dit maandschrift te resumeeren.

Van de tooneelschrijvers meent de heer Marcellus Emants klaarblijkelijk, dat de termijn, die gemeenlijk wordt toegekend aan den beklagde pour maudire ses juges, verstreken was, en hij heeft daarom zijn „denkwijze over de Nederlandsche Tooneelkritiek in het algemeen” gemeend niet te kunnen uitspreken. Doch in den vorm van „losse gedachten” heeft de eminente letterkundige woorden gesproken die de Nederlandsche kritiek wel zal doen ernstig ter harte te nemen.

„Geestig willen zijn ten koste van zaken of personen, die men afkeurt, is zichzelf dwingen tot ploertig optreden”.

In deze uitspraak schaaft de heer Emants zich met bestiltheid aan de zijde van Mr. de Koning en m. i. zeer terecht. Ik ken een zeer geestig man, een geboren spotvogel, wiens groote verdienste hierin is gelegen, dat hij nooit geestig is ten koste van anderen.

„Spreek nooit een oordeel uit zonder er bij te voegen, dat het groote kans heeft onjuist te zijn”.

Met andere woorden: de criticus behoort zich steeds rekenschap te geven, dat zijn oordeel feilbaar is. Hoe ouder men wordt, hoe meer de ervaring ons leert voorzichtig te zijn in ons oordeel; hoeveel malen blijkt niet dat wij voorbarig zijn geweest. Daaraan knoopt zich vast de volgende gedachte van den heer Emants:

„Daar de beteekenis van het eerste woord van een tooneelstuk pas goed kan worden gevat, nadat men het laatste woord gehoord heeft, is de beoordeeling van een stuk na de eerste opvoering per se minderwaardig.”

en natuurlijk is hij dan ook van oordeel:

„Een eenigszins uitgebreide bespreking van een première in de ochtendbladen heeft geen ander nut dan de bevrediging van de publieke nieuwsgierigheid”.

Heb ik den heer Emants wel begrepen, dan zou hij dus verlangen, dat de criticus eerst na een paar keeren het stuk met aandacht te hebben gevolgd zijn arbeid zou beginnen. Er zou heel wat voor te zeggen zijn. Maar zouden de redacties der dagbladen zich er mede vereenigen? Of is niet voor een goed deel hun onverkwikkelijke taak juist de bevrediging der publieke nieuwsgierigheid?

Mistroostig klinkt het oordeel van den heer Emants over de kritiek in het algemeen:

„In het openbaar lof en blaam uitdeelen doet zelden goed, vaak veel kwaad.”

Geloof de heer Emants dan niet aan de bestaanbaarheid eener *opbouwende* kritiek, zooals de meer optimistisch gestemde Mr. de Koning zich die denken kan?

De heer van Riemsdijk is «gouaillieur» en laat de gelegenheid niet ontsnappen om, zij het ook met de hem aangeboren bonhomie, de heeren van de kritiek eens bij de ooren te trekken. Maar hij legt den vinger op de wonde, als hij een drastische beschrijving geeft van de wijze van werken waartoe de dagbladrecensent gedwongen is, en er op wijst dat bij een dergelijke werkmethode geen degelijke arbeid te verwachten is. Dudley wordt hier eer beklagt dan gescholten; maar het oordeel van den heer van Riemsdijk, die aan een gevestigde reputatie als tooneelschrijver de ervaring van hoofdredacteur van een groot provinciaal dagblad paart, legt gewicht in de schaal.

Belangrijk is ook de oordeelvelling van een veteraan der kunstkritiek, Dr. J. de Jong, die zich in hoofdzaak aansluit bij de gevoelens van Mr. de Koning. Wie zich herinnert op welke uitnemende wijze deze vroegere recensent van *Het Vaderland* het fortiter in re aan het suariter in modo wist te paren, zal het gezag van zijn woord erkennen.

De heer J. B. Schuil is het met Mr. de Koning niet eens wat de qualiteit van de hedendaagsche kritiek betreft. Hij spreekt ein groszes Wort gelassen aus, als hij meent dat het Nederlandsche publiek nog moet *leeren* zelfstandig te oordeelen en stukken te gaan zien die door de pers zijn afgemaakt of thuis te blijven van hemelhoog geprezen stukken. Ik meen te mogen betwijfelen of de statistiek der tooneeldirecties hem gelijk geeft: aan het onbetwistbaar succes bij het publiek van *Silvia Silombra* heeft de dagblad-kritiek waarlijk geen schuld, en omgekeerd, heeft het gunstig oordeel over Björnson's *Over Evne* dit stuk soms

tot een financieel succes gemaakt voor de ijverige Ned. Tooneelvereening?

Wat de beoordeeling van de première in de ochtendbladen betreft, maakt de heer Schuil terecht onderscheid tusschen een stuk als *Cupido te Vondeling* en *Faust II*. Wat hij bij het eerste licht mogelijk acht, ware volgens hem bij het tweede krankzinnigen-werk. Zeer juist, maar dan is hij het ook op dit punt volmaakt eens met den heer de Koning, want om een »minimum» als *Cupido* bekomert zich deze praetor ook niet.

De meening van den Heer H. van der Wal sluit zich wat het laatste punt betreft aan bij die van den Heer Schuil; wat de fouten der kritiek betreft, speciaal de aan sommige critici verweten neiging tot ridiculiseering, meent hij dat hier het kwaad zichzelf straft, doordat over 't algemeen die critici door het publiek niet au sérieux worden genomen.

Bezwaar tegen uitvoerige bespreking eener première in de ochtendbladen heeft ook de heer G. Nolst Trenité. Hij meent dat het ochtendblad den korten inhoud van het stuk en een meening omtrent het spel der vertooners wel kan bevatten, doch een beoordeeling der mérites van het stuk wenscht hij uitgesteld te zien tot later, *na een tweede bijwoning der opvoering*; hier sluit hij zich dus aan bij den heer M. Emants.

Wat de qualiteit der hedendaagsche kritiek betreft, geeft de Heer Trenité toe, dat de neiging tot ridiculiseering een enkele maal te veel wordt bot gevierd, doch hij acht de algemeene klacht over ruwheid en gemis aan opbouwend karakter overdreven. Toch is hij met de kritiek niet tevrede, hij stelt aan den criticus hogere eischen, en wel in 't bijzonder «dat hij blijken geve van zijne bevoegdheid tot oordeelen, door geregeld het publiek met de vruchten (en bewijzen) van zijn tooneelkennis te onderrichten, artikelen te schrijven, beschouwingen te publiceeren, in een woord te toonen, dat hij de ware, betrouwbare leider der publieke opinie is.»

Hetzelfde verlangt ook Jhr. van Riemsdijk, doch diens uit het leven gegrepen schildering van den noodtoestand der dagbladkritiek doet beider verlangen tot de pia vota behooren.

De heer Chrispijn Jr. deelt de bezwaren van Mr. de Koning omtrent vorm en inhoud der kritiek over het algemeen niet; volgens hem is echter het hedendaagsch publiek onafhankelijk van de kritiek, en hij vindt de oorzaak van dat verschijnsel in den latenten strijd van onze dagen van, om en tegen het intellect.

Het zou wellicht zijn belang kunnen hebben, indien de heer Chrispijn zijn denkbelden te gelegener tijd eens uitvoeriger kon toelichten en zijn meeningen met meer klaarheid kon uiteenzetten.

De heer L. Simons spaart zijn kritiek op de critici niet, vindt ze Hollandsch-grof, acht het neerkladden van een oordeel onmiddelijk na de première uit den boeze. Als middel tot verbetering slaat hij het oog op het Ned. Tooneelverbond en zijn orgaan, waarin hij een beredeneerd vergelijkend relaas wil zien opgenomen van wat er zoal over belangrijke verschijningen op tooneelgebied in binnen- en buitenland wordt geschreven door landgenooten en buitenlanders. Liefst aangevuld met verklaring van de auteurs omtrent de bedoeling hunner werken. Maar dan verlangt hij aan dat orgaan een redacteur die wat meer in zijn mars heeft dan de tegenwoordige. Een alleszins gerechtvaardigd verlangen, waarbij de tegenwoordige oppervlakkige en laag bij den grondsche evenwel nog aan zijn hooger staanden opvolger in spe meent te mogen

toewenschen, dat men hem dan minstens ruim een maand den tijd gunne om zijn arbeid naar behooren en tot tevredenheid van den heer L. Simons te vervullen.

Met belangstelling heb ik mij nedergezet tot het lezen van het antwoord van den heer Louis Bouwmeester. Onze groote tooneelspeler is mistroostig; hij acht de kritiek nutteloos voor den kunstenaar en middelen tot verbetering onbegonnen werk, zoolang ze is de uiting van individueele, bevoegde of onbevoegde, vooringenomene of onpartijdige, zaakkundige of onervaren persoonlijkeden. Slechts één weg kan volgens hem leiden tot verbetering van den toestand: een breedvoerige samenspreking tusschen de recensenten na de voorstelling, en een kritiek, bij meerderheidsbesluit vastgesteld, die dan als norm voor den kunstenaar zal hebben te gelden. Origineel is dit denkbeeld zeker.

In het korte woord van den veteraan onzer tooneelspelers is één zinsnede die vooral de aandacht verdient; het is waar hij het zoo *doodend* noemt als de kunstenaar bespot wordt door deh criticus, die ten koste van een ander zijn geestigheid laat bewonderen!

Mevr. van Gogh-Kaulbach is integendeel optimistisch gestemd. Al geeft zij toe dat ook op het gebied der kritiek de echt Hollandsche bedilzucht nu en dan op den voorgrond treedt, zoo acht zij dan toch de vrije individueele uitingen der critici een zegen voor ons land. Zij staat dus hier lijnrecht tegenover het centralisatie-denkbeeld van den heer Louis Bouwmeester; 't is maar uit welken ooghoek men de zaak bekijkt!

Alleen wil zij meer vrijheid in de opvatting der anti-kritiek, en zij meent waarschijnlijk niet ten onrechte, dat er voor den schrijver of den tooneelspeler die zich nederzet tot het schrijven van anti-kritiek in dat oogenblik iets nuttigs kan gelegen zijn, al ware 't slechts de kans op *self-kritiek*.

De heer Dirk Coster, ofschoon op enkele punten met Mr. de Koning instemmend, acht de kritiek ten onzent nog zoo kwaad niet en komt op tegen een voorbeeld nemen aan de alles behalve betrouwbare Fransche kritiek. Ten slotte geeft hij twee opmerkingen. Vooreerst acht hij dadelijke beoordeeling van een première in *hoofdlijnen* altijd mogelijk; doch in de tweede plaats wijst hij, evenals de heer Emants, de critici op de feilbaarheid van hun oordeel, en hij doet dit in den volgenden volzin, dien ik mij veroorloof om zijne juist gevoelde redactie hier overtenemen: „De eenige welwillendheid die mij persoonlijk aanbevelenswaardig schijnt, en zeer lief is, is de stilzwijgende erkenning van eigen faalbaarheid en ontoereikendheid, waarmee een criticus als 't ware zijn oordeel te doortrekken heeft, als met een verzoenenden glimlach.”

De heer H. Robbers onderschrijft tot op zekere hoogte de grieven van Mr. de Koning. Ook hij acht de kritiek nu en dan bedenkelijk en verwijt haar een jacht maken op goedkoope geestigheid, maar hij gelooft niet dat de getroffenenen het zoo zwaar opnemen als Mr. de Koning denkt.

Als geneesmiddel geeft hij aan de opleiding van critici aan de journalistenschool.

Ten slotte teekent hij protest aan tegen de ingenomenheid van den heer de Koning met de Fransche dagbladkritiek en spreekt de hoop uit, dat ons land voor die veile en verre van oprechte kritiek moge gespaard blijven.

De heer Is. Querido heeft het voorbeeld van den heer Emants gevolgd en eenige „losse gedachten” gegeven, waarin hij in 't bijzonder de *bevoegdheid* der kritiek behandelt. Naar aanleiding daarvan wijst hij er op, hoe 15 jaren geleden Ibsen's werk werd afgekamd door dezelfde

critici die het nu hemelhoog verheffen. En hij merkt nog op, dat het voorkomt dat eenzelfde criticus een tooneelspeler heden als een eerste kracht aanmerkt en acht dagen later voor een prul uitmaakt.

Dr. J. L. Walch, oud criticus van *Het Vaderland*, schaart zich onvoorwaardelijk aan de zijde van Mr. de Koning; ook hij vindt de dagbladkritiek ten onzent te ruw en verwijt haar gemis aan humaniteit. Als geneesmiddel geeft hij het denkbeeld aan de hand, de kritiek te doen schrijven door «de kunstenaars»; of het uitvoerbaar zou zijn is een andere vraag. Uitvoerige besprekingen in het ochtendblad acht hij bepaald verwerpelijk.

De heer H. van Booven is van oordeel, dat Mr. de Koning bij zijn philippica tegen den weliswaar niet bij name genoemden, maar toch duidelijk genoeg aangewezen criticus de zaak wel wat te zwaar heeft opgenomen. De bewuste recensent is volgens hem de sileen van Gods genade onder de Nederlandsche journalisten, en zijn bokkesprongen bezorgen den heer van Booven altijd vroolijke oogenblikken, maar hij neemt hem niet aan sérieux en gelooft ook dat het groote publiek dit evenmin doet.

Intusschen meent hij dat de tooneelkritiek in zooverre verbeterd kan worden, dat zij er zich meer op toelegge, *ophouwende* kritiek te leveren, vooral op het spel der artisten, door hun goede eigenschappen in het licht te stellen en hen aantesporen die te cultiveeren, en daarbij hun fouten te verbeteren.

Ochtendbladkritiek acht ook hij een slechte traditie, waarmee gebroken behoort te worden.

Een anoniemus heeft zich nog zeer boos gemaakt op den heer Emants, wien hij verwijt, een venijnigen pijl te hebben afgeschoten op den ons allen bekenden criticus door hem in bedekte termen ploertig optreden te last te leggen. Of de heer Emants den handschoen van dezen anonymen kampvechter zal oprapen valt te betwijfelen.

Geheel oneens met den heer de Koning zijn het de heeren C. Veth, H. Dekking en C. J. van Bruggen. Zij vinden geen grond om de hedendaagsche tooneelkritiek ten onzent veel te verwijten, en de laatstgenoemde gaat zelfs zoover van in zijn zeer beknopt antwoord ze nog „te braaf” te vinden.

Het wil mij voorkomen dat aan het oordeel dezer drie heeren in het gegeven geval weinig beteekenis is te hechten, om de eenvoudige reden dat men hun kan toevoegen: „Monsieur Josse, vous êtes orfèvre!”

Recensie eener première in het ochtendblad achten de drie genoemde heeren zeer wel mogelijk; de eerstgenoemde verklaart zelfs niet te begrijpen hoe een oordeel door het opteschorten „bezonden” kan worden.

Het past mij niet, aan eerbied voor die oordeel-vaardigheid te kort te schieten.

Zoals ik in den aanhef van dit artikel zeide, is het te betreuren dat tot nu toe op de gestelde vragen geen antwoord is gepubliceerd van zoo velen wier meening als gezaghebbend en daarom belangrijk kan gelden. Wat is het oordeel van de heeren Royaards, Heyermans, Verkade? Hoe denken Mevr. la Chapelle Roobol, Mevr. Boudier—Bakker en Mevr. Heineken—Daum er over? Wat is de meening van de heeren Jan C. de Vos, H. Schwab, A. van der Horst, en van de dames Theo Mann, Betty Holtrop, Rika Hopper, Alida Tartaud, Julia Cuypers? Blijft hun aller licht onder de korenmaat? Of meenden zij om hen moveerende redenen in deze het stilzwijgen te moeten bewaren?

In elk geval zullen de stemmen die zich deden hooren niet onopgemerkt aan de kritiek voorbijgaan.

Ik heb gemeend wel te doen door voor de lezers van *Het Tooneel* de uitgesproken meeningen te resumeeren, en mij daarbij onthouden van eigen oordeel omtrent de vragen van den heer Stokvis voor zoover die de waarde der tooneelkritiek betreffen, omdat ook ik tot het gilde der «orfèvres» behoer, en oordeel mij derhalve in deze niet toekomt; zooals ik in mijn antwoord aan den heer Stokvis schreef, zouden wij tooneelrecensenten hier tegelijkertijd rechter en partij zijn.

Doch wèl meen ik te mogen herhalen wat ik ook aan den heer Stokvis te kennen gaf als mijne meening omtrent de derde door hem gestelde vraag: de wenschelijkheid eener uitvoerige bespreking van een première in de ochtendedities der dagbladen.

Met de heeren Emants, de Jong, Schuil, van Riemsdijk, van der Wal, Nolst Trenité Simons, Walch, van Booven, acht ik in vele gevallen een beslist oordeel over een première onmiddellijk na de voorstelling een allergevaarlijkst experiment, omdat zoo vaak noodig is het laten bezinken van indrukken, het wikken en wegen, het analyseeren en daarna synthetiseeren, zonder hetwelk een kritiek niet verantwoord is. Ik noemde in mijn schrijven aan den heer Stokvis onder meer het gevaar voor den recensent van zich te laten beïnvloeden door de praestatie van uitnemende tooneelspelers, die er somtijds toe leidt dat we voor een oogenblik strass voor diamant aanzien, een tooneelfiguur aannemelijk achten, ja tot bewondering geneigd zijn, om later bij rustig nadenken tot de overtuiging te geraken dat het de saus geweest is die ons de visch smakelijk deed voorkomen.

Wie veel tooneel te Parijs heeft gezien zal dit met mij eens zijn; hoe dikwijls komt het daar voor, dat talentvolle tooneelspelers ons naar huis laten gaan met den indruk van een spannend of een aardig stuk, dat bij nadere overweging niet door den beugel kan?

Den heer de Koning is door sommigen verweten, dat hij ten onrechte ons de Fransche dagblad-kritiek ten voorbeeld stelt, die niets dan honing en alweer honing ten beste geeft. Maar is een goed deel van die flagorneurs niet het slachtoffer van den indruk van het oogeblik, en heeft niet reeds Larroumet op dat gevaar gewezen? *)

*) De sympathie van Mr. de Koning voor de Fransche tooneelkritiek wordt blijkens het Stokvis-referendum door weinigen gedeeld. In de Parijsche tooneelindrukken echter van Dr. Walch, verschenen in *de Nieuwe Gids*, stelt deze schrijver zich ongeveer op hetzelfde standpunt als Mr. de Koning. Dr. Walch geeft toe, dat de Parijsche dagblad-kritiek doorgaans de loftrampet steekt van elke première, doch hij meent dat men, eenmaal met den stijl dezer critici vertrouwd, gemakkelijk tusschen de regels kan lezen wat zij eigenlijk zeggen willen, hij acht het verwijt van veelheid overdreven, en hij is van oordeel dat in elk geval het Fransche publiek zóóveel belang stelt in het tooneel, dat de recensenten im groszen Ganzen wel *verplicht* zijn, met hun meening eerlijk voor den dag te komen, willen zij niet in flagranten strijd komen met de publieke opinie.

Ik moet erkennen, dat ik voor ingenomenheid met de Parijsche kritiek weinig reden vind. Wanneer te Parijs een nieuw stuk wordt vertoond, kan men er zeker van zijn, dat negen van de tien malen zoowel het werk als de vertolking hemelhoog worden geprezen. Den oningewijde schijnt het toe dat in een theaterseizoen te Parijs louter meesterwerken het voetlicht zien. Hoe is ten opzichte van het maakwerk van Bataille en Bernstein het woord »tragédie bourgeoise« niet misbruikt! Hoe worden hoogst middelmatige actrices als Cora Laparecrie, Suzanne Carlier, Arlette Dorgère, Juliette Clarens, Nelly Cormon en tutti quanti niet bewierookt als waren ze sterren aan het tooneel-firmament! En aan die ophemeling bezondigen zich niet alleen de recensenten der boulevard-bladen; een man als Adolphe Brisson, de lundistè van den *Temps*, doet nu en dan dapper mee en verloochent de traditie van zijn voorgangers, Sarcey en Larroumet. Een gunstige uitzondering maken alleen de *Mercure de France* en de *Revue des Deux Mondes*, en niet te vergeten ook de dagelijksche spel-beoordeelaar van de Comédie française, Emile Mas in *Comœdia*, die zijn onpartijdigheid verleden jaar moest bekoopen met een cartel van de Caillavet. Wie een voorbeeld zien wil van ernstige, gedocumenteerde, scherpe en toch altijd hoffelijke kritiek leze b.v. zijn beoordeeling in de *Comœdia*-nummers van 16 en 17 Augustus 11. van de proef, door de jeugdige Colonna Romano afgelegd in *Phèdre*.

Intusschen de wensch van den heer Emants om tooneelkritiek uittestellen tot na een herhaald bezoek aan een nieuw tooneelwerk, stuit af op de eischen der journalistiek. De krant *moet* nu eenmaal aan het publiek des morgens te 8 uur vertellen wat er den vorigen avond gespeeld is, en *hoe* het was. Daarom is er m. i. maar één weg om het verlangen van het publiek naar onmiddellijke kritiek te combineeren met den plicht van zelfbewust en onbevangen oordeel, en dat is een kort, zakelijk, voorzichtig woord over stuk en spel in het ochtendblad, met een verwijzing naar nadere beoordeeling, die zoo spoedig mogelijk volgen zal.

C. A. V.

DE AFDEELING TOONEEL OP DE TENTOONSTELLING DE VROUW 1813—1913.

Op de zeer aantrekkelijke, historische afdeeling «van de Tentoonstelling, De Vrouw 1813—1913 is door Mejuffrouw Dr. A. Posthumus veel bijeengebracht, wat betrekking heeft op het tooneel in en om 1813.

„Het tooneelkundig arbeidsveld — heeft Dr. Posthumus zeer terecht opgemerkt — had de vrouw voor honderd jaren reeds volkomen veroverd en schitterend waren hare prestatie's als tooneelspeelster. Al heerschte bij de beschaafde standen nog een sterk vooroordeel tegen het beroep van actrice, toch werden deze vrouwen geëerd, drama's waren aan haar opgedragen, zij werden bezongen en bij haar dood werd haar door eene rouwplechtigheid eer bewezen.”

Dit getuigen de portretten, platen en geschriften hier verzameld. We vinden er het portret van *Helena Snoeck—Snoeck*, die te Rotterdam speelde en van 1795—1807 aan den Amsterdamschen schouwburg was verbonden, en van *Helena Judith de Bruin—Hilverdinck* actrice en zangeres, tot 1809 aan den Amsterdamschen schouwburg verbonden, voorstellende Hulda in het *Vrouwtje van den Donau* van Hensler. Van Mevrouw *Johanna, Cornelia Ziezenis—Wattier*, die reeds van haar 15^e jaar bij een liefhebberij tooneel optrad, te Rotterdam speelde onder Corver, van 1780—1815 te Amsterdam geëngageerd was en dan van 1811—13 den schouwburg mede bestuurde, hangen er portretten in verschillende karakters. Zij was de «ster» van het Hollandsch tooneel dier dagen. Napoleon noemde haar de grootste actrice van Europa, toen hij haar in 1811 in de rol van Fedra zag. Jammer genoeg is er van deze creatie geen afbeelding aanwezig. We moeten ons tevreden stellen met haar portret als Epicharis in *Epicharis* en Nero van Legouvé, als Mérope in *Mérope* van Voltaire; en als Agrippina in *Britannicus* van Racine.

Verder een drietal portretten van *Anna Maria Kamphuizen—Snoek*, actrice aan den Rotterdamschen, sinds 1795 aan den Amsterdamschen schouwburg, en overleden in 1849, in de rollen van: Elmance in «De lichtzinnige van Bartas», Rozamunda van Carfu in *Abellino* van Zschokke; Asschepoester in *Cendrillon*, van Etienne.

De afbeeldsels van *Jacoba Sardet—Wouters* als Josabeth in *Athalie* van Racine en van *Geertruida Jacoba Grevelink—Hilverdinck*, de opvolgster van mevrouw Wattier, als Tullia in *Brutus* van Voltaire sluiten deze interessante portretserie aan den muur. Er naast hangen oude platen met afbeeldingen van «den nieuwen Amsterdamschen schouwburg, met een gedeelte van het Leidsche Plein»; van «den nieuwen Rotterdamschen schouwburg van de kasteleinswoning gezien»; (beiden van voor 1813) en een «Vue de l'intérieur du théâtre hollandais à la représentation de la tragédie de Gysbert d'Amstel, sujet national.»

Niet minder merkwaardig is de verzameling geschriften die we er vinden in de vitrine. Tooneelwetten, contracten van J. C. Ziezenis—Wattier, van J. Sardet—Wouters, van Polly de Heus—Cunninghamme, de eerste danseres van

dien tijd, die om haar «pas de shawl» en haar «pas de tambourin» zeer werd bewonderd; een gedicht op H. Snoek, aanplakbiljetten van den Amsterdamschen schouwburg bij festiviteiten of rouwplechtigheden gebruikt; brieven van mevr. Wattier, gedichten op haar afbeeldsel, lierzangen gemaakt op de herdenking van haar 25 jarigen tooneelloopbaan, een hulde van den Amsterdamschen schouwburg aan de eerste danseresse P. de Heus geb. Cunninghamme, bij haar afscheid van het tooneel; in het karakter van Apollo uitgesproken door den heer C. van Hulst in 1823; eene afscheidsgroet van Mejuffrouw M. Snoek geb. Adams, bij haar afscheid van het Amsterdamsch tooneel, in haren naam uitgesproken door haren echtgenoot, den heer A. Snoek, directeur en eerste acteur van bovengenoemden schouwburg, den 6^{ten} van Slagtaande 1817, zijn hier bijeengebracht en geven den bezoeker juist zoo'n aardigen kijk op het typische van het tooneel in het begin der 19^e eeuw eigen.

* * *

Op de niet-historische afdeling van de tentoonstelling heeft Mevrouw Carolina van Dommelen de leiding van de afdeling tooneel op zich genomen en geeft er een aanschouwelijk overzicht van hetgeen door de hedendaagsche Nederlandsche tooneelspeelsters wordt gepresteerd.

We vinden er allereerst een groep portretten van over-



Mej. Kamphuijzen.

leden actrices, wier namen nog zullen voortleven in veler herinnering, Zij stellen voor:

Mevrouw Catharina Beersmans, mevr. Elisa Baart, mevr. Henr. Bruin—Sablairolles, Mevr. Bruin—Sablairolles, mevr. Burlage—Verwoert, mevr. Margot Cohen, mevr. Egner van Dijk, mevr. Faassen—van Velzen, mevr. Fuchs—Barbiers, mevr. A. H. Kleine—Gartman, mevr. Jet Leurs, mevr. Moor—Schepers, mevr. Angélique Picéni (mevrouw Rochussen), mevr. Sophie Pauwels—van Biene, mevr. uze Sablairolles, mevr. Sophie de Vries, (Mevr. van Waltrop), mevr. Rosa de Vries.

Vervolgens de portretten der vrouwelijke leden van de *Kon. Ver. Het Nederlandsch Tooneel, het Rotterdamsch Tooneelgezelschap, de N.V.: „Het Tooneel”, N.V.: „de Tooneelvereniging”*, van den *Frascati-Schouwburg* en van het gezelschap *Stoel en Spree* (Poons en Colnot).

Naast de afbeeldsels van vier artiesten van Hollandschen oorsprong, die zich in het buitenland bevinden, n.l: madame Sarah Bernhardt, mevrouw Mien v. d. Horst—v. d. Lugt Melsert, madame Marie Lenormand—Kalff en Frau Sandrock—ten Hagen, hangt er een zestal portretten van artiesten in ruste, van de dames: Mina Kruseman, mevr. Jeanne Saalborn—de Groot, Amalia Huisinga—de Groot, Josephina Spoor, mevr. Ellenberger en Julia Ude.

De portretten-serie wordt voltooid door foto's van artiesten

„en tournée”, — zonder engagement of — alleen optredend.

Uit dit aanschouwelijk overzicht en de reeks voordrachten en tooneelvoorstellingen, die de commissie zich heeft voorgenomen te organiseeren, — hoopt zij — dat men zich een goed oordeel zal kunnen vormen over het hoogtepunt, dat door Hollandsche vrouwen op het gebied der dramatische kunst is bereikt.

Na overweging welk portret der actrices uit 1813 hierbij te reproduceeren, is, uit oogpunt der zeldzaamheid gekozen dat van Mevr. Anna Maria Kamphuyzen-Snoek. Het meeste recht had Mevr. Cornelia Wattier-Ziesenis, doch haar portret is algemeen bekend.

M. E. R.

FRANSCH DRAMATURGIE.

Alexandre Dumas fils.

Gaat het eenigen lezers als mij, dan ruischt, bij het uitspreken van Dumas' naam, een diepe toon van ontzag en rijst tegelijk een reeks van Parijsche *décors*, waartusschen zich eenige vaste Parijsche salon- en boulevardtypen van de Madelaine tot de Bastille en de aristocratische kwartieren van Saint-Germain en de Champs Elysées bewegen.

Wat het grootscher talent van Balzac in den roman vermocht, heeft in beperkter voelen, spreken, betoogen, afbeelden Dumas fils op de tooneelplanken gebracht, maar niet minder hoog is de wereldvlucht van Dumas fils geweest dan van Balzac.

Er is in beiden één overheerschende romantische karaktertrek, één zwikken en zweven tusschen het werkelijke en het gedroomde leven en zooals Honoré de Balzac een wereld van scherp gekante romantypen schiep, juist daardoor zich inprentend in het geheugen, zoo bootste Dumas fils een kleiner deel even correcte tooneelfiguren, gelijk Balzac's helden en heldinnen voor de helft romanesk.

Er zijn nog twee eigenaardigheden die mij overeenkomsten bij Balzac en Dumas fils blijken: het betoogende of declamatorische van hun trant en het volstrekt oprechte van hun denkbeelden.

Niemand heeft feitelijk minder comédie gespeeld dan *Dumas fils*, den maker van 10 à 12 zededrama's die op alle planken van de Oude en de Nieuwe Wereld en in alle beschaafde landen van den aardbol zijn vertoond, want door zijn dikwijls ronde en openhartige personen laat hij stellingen aanvallen of verdedigen, werpt hij als de beste pleitbezorger exceptiën of paradoxen op, rukt hij sociale toestanden of sociale misstanden uit hunne voegen, om het maatschappelijk gebouw met een nieuw front of een modernen gevel te voorzien, en dat alles in een toon en op een wijze als stond hij voortdurend, zonder eenig spoor van afmatting, in het harnas van een middeneeuwsch ridder, die zijn sierlijk slagzwaard in het gewoel meermaals tegen een puntiger strijdkolf wisselt en met blind geweld naar links en rechts beukt.

De romanwereld van Balzac, weten wij, is ruiver, breeder dan de tooneelwereld van Dumas fils; is, als men wil, natuurlijker ook door de diversiteit der personen en der situaties, maar beider wereldkringen zijn met de vreugde en den levenslust van een schepper gemaakt, wien het werk zijner handen welbehaaglijk is door het oprechte of innige der gezindheid. Juist dat oprechte voert tot het strijdlustige in alle zededrama's of tendenz-stukken van Dumas fils en maakt ze voor een bepaald publiek tot prikkelende stellingen, door een handig advocaat voor de publieke tribune in onberispelijke taal opgeworpen.

De prikkel ontstaat niet enkel door het aan de orde zijnd onderwerp — een maatschappelijke situatie, een rechterlijk vonnis, een standsvooroordeel, een euveldaad, een wetsbepaling of een geboorterecht — maar bovendien

door de volkomen sincèriteit waarmee de thesen worden gehandhaafd en hun inhoud als redmiddel tegen de bestreden kwaal uitgeroepen.

Daarom — en ook omdat de meeste zijner stukken in eene afgebakende Parijsche wereld spelen en de arbeidzame democratie te nauwernood er deel aanneemt, de *monde* en de *demi-monde* des te meer er in verschijnen — daarom zijn Dumas' stukken slechts genietbaar voor een deel van het beschaafd publiek en kan een ander deel *dat* stuk Parijsch leven, zich meest in den omtrek of in het hart der *élégante* wereld bewegend, te nauwernood dulden. En om iets te zien dat iemands ergernis wekt, behoeft men nu juist niet naar een oord van ontspanning te gaan, wat, wanneer het brood er is, de circenses toch altijd blijven. Maar al mogen dan ook de zeden van strenge moralisten verschillen van Dumas' moreele vertoogen, — moralist, zedemeester, is hij evengoed geweest als moralisator, zedegisper. En wanneer een wellevend beoordeelaar in onze pers aan het woord is, na een hedendaagsche opvoering van een van Dumas' stukken, zal hij afstand van ras, plaats en tijd in 't oog houdend, tot de slotsom geraken dat ze voor onze tooneelsten van beteekenis, de dankbaarste rollen bieden, en de onverflauwste aandacht bij een in de Fransche toestanden wegwijz publiek wekken. In de *Comédie française* zelve zijn zij onder het Tweede Keizerrijk en de Derde Republiek in een volkomenheid van aesthetiek en *élégantie* opgevoerd, die door een compleet spel van zeggings en beweging werd geëvenaard en daarom onvergetelijk blijven. Maar nog in onze dagen wekken de als verouderd uitgetreten en naar factuur bewerkte Zededrama's van Dumas fils, onder goede voorwaarden voor 't voetlicht gebracht, een prikkelende belangstelling als maar zelden aan moderner meesterstukken te beurt valt.

Guillemot heeft in zijn meergemeld boek (*L'Evolution de l'Idée dramatique*) de factuur waarnaar Dumas fils

werkte aan een analyse onderworpen, ontleend aan de veel gekende, veel bestreden, altijd het hoogste polemisch genoot verschaffende *préfaces* voor Dumas' verzamelde tooneelwerken.

Wie ze 40 jaar geleden las en ze thans herleest, zal ze, vooropgesteld dat hij zonder *parti pris* zij en niet tot de litteraire *Fourdains* behoort, met denzelfden geest en hetzelfde vuur en de zelfde vlugheid vinden geschreven als Beaumarchais in zijne polemieken ten toon spreidde en er een geestverwantschap met den XVIII eeuwschen Figaro-Schepper in terugvinden, die Dumas fils tot den directen erfgenaam van Beaumarchais stempelt.

Hij is het als dramaturg om nog verschillende andere redenen, maar hoofdzakelijk om het tintelend vernuft van zijn dialoog, om de uitspattende vonken van Parijschen levenslust en om de heftige contrasten, die hij te zien geeft.

Na het souper bij Marguerite (*La Dame aux Camélias*) wanneer bij het bacchanaal de longlijderes aan haar eersten oprechten minnaar (Armand Duval) de symptomen van haar krankheid heeft doen bemerken, stijgt het dramatisch behagen in de heldin en wie de scènes tusschen haar en den ouden Duval, en tusschen vader en zoon zich herinnert, verder aan het tweede bacchanaal, bij M^{lle} Olympe, denkt en de scène der bankbiljetten met die der gierige hebzucht van M^{lle} Prudence aan Marguerite's sterfbed vergelijkt — wéét dat *La Dame aux Camélias* van Dumas fils nog tientallen van jaren de reis over de plankenwereld der Europeesche schouwburgen zal maken.

Wij mogen minder gevoelig zijn geworden voor Parijsche courtisanes, die een *grande passion* met hun leven boeten, de mengeling van werkelijkheid en droom sleept ons op een doek van *Dumas fils*, als levendbeeld voorgesteld door volleerde tooneelkunstenaars, altijd meê; niet het minst om het tintelende van den geest, laat dan het verdere ook paradoxale verstandelijkheid wezen. (*Wordt vervolgd.*)

ADVERTENTIËN.

COURAGE'S & CO. L^{TD}

**ECHT
ENGELSCH
STOUT**

gebotteld verkrijgbaar
bij den Importeur

W. J. BOLTEN
Heerengracht 397,
Telefoon 1797
AMSTERDAM.



ADVERTEERT

IN

HET TOONEEL.



**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

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: Amsterdamsche Kroniek (C. A. V.: Fakkelloop — Nacht en Morgenrood — Principes; A. J. F.: De Roofridder — Liefdesduel). — A. v. W.: Rotterdamsche Brieven. — J. M. S.: Tooneel te Berlijn. — Correspondentie.

AMSTERDAMSCH KRONIEK.



De schouwburgen hebben hunne deuren heropend.

Zal het nieuwe seizoen wat nieuws, wat belangrijks brengen?

Er is, geloof ik, weinig grond voor hoog gespannen verwachtingen. De tooneelliteratuur van den jongsten tijd, zoowel wat binnenland als wat buitenland betreft, heeft op geen enkel werk te wijzen, dat zich verre verheft boven het middelmatigheids-peil, en waarvan de opvoering met bijzondere belangstelling kan worden tegemoet gezien.

En aan den anderen kant zijn de seizoen-programma's die de drie groote Amsterdamsche gezelschappen gepubliceerd hebben zóó overladen, dat men tegenover die schoone beloften sceptisch gestemd wordt. Sophocles, Goethe, Shakespeare, Hebbel, Kleist, Ibsen, — zullen de heeren Royaards en Heijermans ons werkelijk een hunner *waardige* opvoering van al die werken kunnen geven? Zal het Nederlandsch Tooneel het keurig geschreven, maar zoo specifiek Fransche stuk van Donnay, *les Eclaircuses*, voldoende kunnen bezetten? Intusschen, de ondernemers hebben het recht om ons toe te voegen: wacht op onze daden. En als 's heeren Royaards voornemen ernst blijkt om zijn gezelschap geconcentreerd te houden onder zijn artistieke leiding, als de onderneming van den Heer Heijermans niet meer, zooals in het vorig jaar, zal lijden door al te intensieve exploitatie, als het Nederlandsch Tooneel speciaal wat de rolverdeling bederft baat zal

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

vinden bij het optreden van twee nieuwe ervaren en kunstzinnige regisseurs, dan is er een verbetering te hopen, die te hooger zal worden gewaardeerd naar mate zij langer op zich heeft laten wachten.

Het Nederlandsch Tooneel heeft het seizoen geopend met een reprise van Hervieu's *Fakkelloop*; jammer dat dit beste werk van een der beste tooneelschrijvers niet verjongd is geworden onder de spelleiding-de Vos of Schwab; ik ben er zeker van dat een van beiden er heel wat anders van gemaakt zou hebben. Nu is het, helaas, gebleven een specimen van het oude régime: in de holle ruimte van het veel te breede tooneel, met een aankleding waaraan niet de minste zorg was besteed, werd het (op een enkele uitzondering na) door eerste krachten van het gezelschap zóó vertoond, dat heel wat *mindere* krachten het allicht beter zouden hebben gedaan. Waartoe in détails treden? Het „oude régime” is nu van de baan, — auf nimmer Wiedersehn!

Ter gelegenheid der onafhankelijkheidsfeesten zijn eenige opvoeringen gegeven van *Nacht en Morgenrood* van Schimmel. Er was eenige goede wil voor noodig, zich te enthousiasmeeren voor die „ontworsteling aan het Fransche juk”, die feitelijk hierop neergekomen is, dat het Fransche gouvernement de departementen die ons land vormden niet langer heeft kunnen behouden als wingewest en daarom vrijwillig weder heeft prijsgegeven; de legende van den Nederlandschen leeuw, die in 't jaar 13 zijn manen schudde, behoort thuis in het museum van Waterloo, waar, naar beweerd wordt, een der haren van die manen bewaard wordt in hetzelfde kastje waarin de zijden draad bewaard wordt, waaraan het lot van Europa hing in den slag bij Waterloo. En tot het rijk der legenden behoort ook menige tirade uit *Nacht en Morgenrood*, zooals die van den Nederlandschen Erfprins die in Spanje de legers van Soult voor zich uitdreef naar de Pyreneën, en die heele voorstelling van wanhopig brave Hollanders en wanhopig gemeene Franschen: wat een paskwil is die maire-smokkeelaar, wat een bloedlooze marionetten zijn die Goudaens!

Laat ons daarom de vertooners niet te hard vallen, dat ze dit kartonnen stuk zoo mat hebben gespeeld, maar toch daarbij constateeren, hoe artisten als Mev. Mann en de heer Louis de Vries er in slaagden, hun rollen van de krankzinnige Anne-Meu en den maire leven te blazen. En verder: een aardig gebrosseerd decor van een fort, met veel kruitdamp, en een historisch tableau met

grooten namen, Gijsbert Karel c. s., en ten slotte Oranje en Wilhelmus.

Requiescat in pace.

Een stuk van Hermann Bahr heeft altijd aanspraak op belangstelling; al is *Die Kinder* twee jaren geleden een teleurstelling geweest, de indruk van *Das Konzert* is zoo levendig gebleven, dat men het recht had, van *Das Prinzip* iets bijzonders te verwachten.

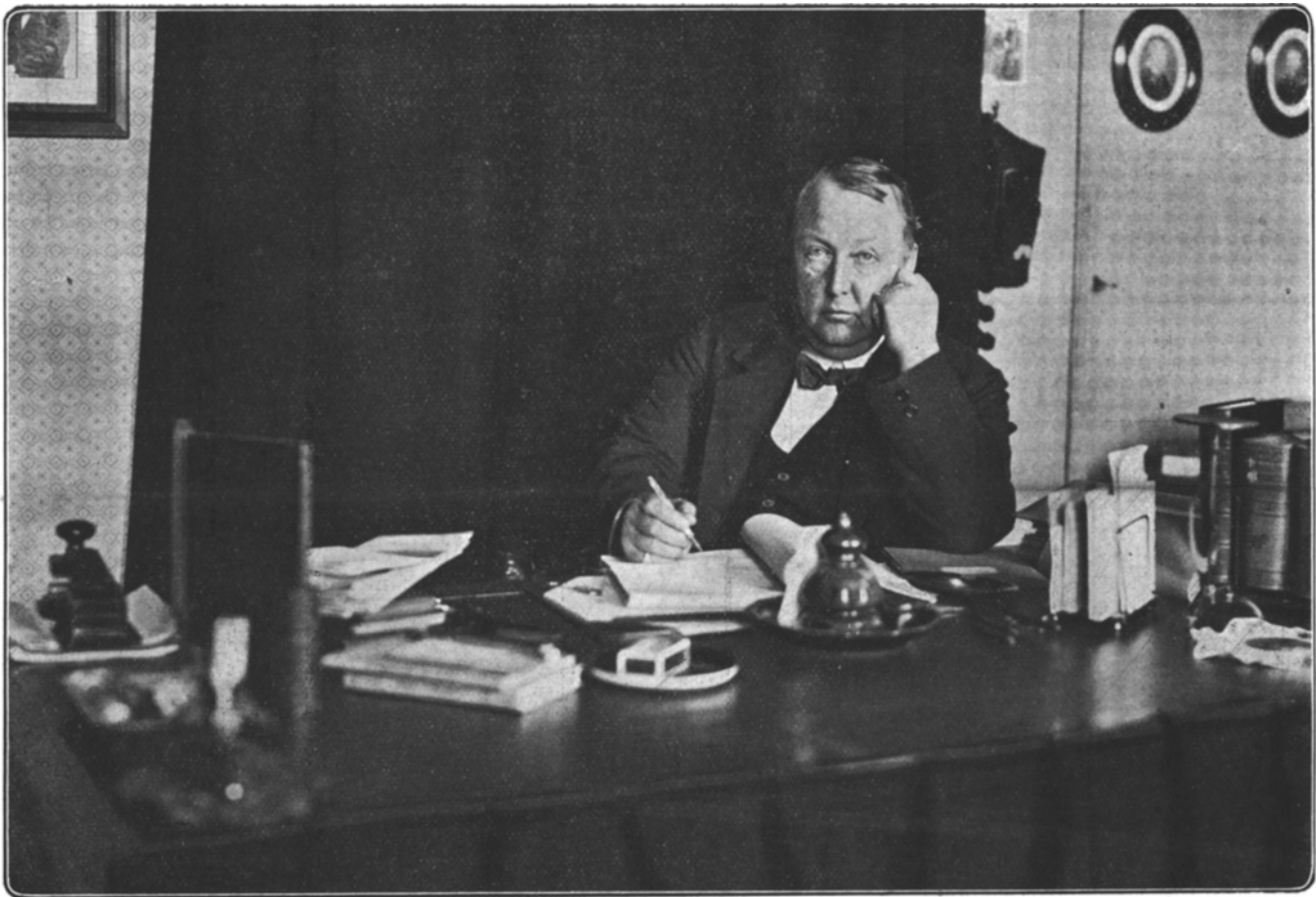
Ten deele is die verwachting niet beschaamd. In zijn nieuw werk heeft Bahr de dwaasheid gehekeld van lieden die, zooals het programma van het Leidscheplein het uitdrukt, »leven boven de gewone sfeer en meer of min van het zoethemelsche doortrokken zijn.«

dat hij nu weer eens verliefd is op een tingel-tangel-divette.

Uit welke episode zonneklaar aan het licht treedt het faillissement van de Esch-principes.

Bahr heeft deze groteske met het hem eigen talent in elkaar gezet en de dwaze historie belichaamd in eenige raak geteekende figuren: de beginselruiter Dr. Esch, de malle Hans, de glunderende keukenmeid, waaromheen zich nog groepeeren een halfgare tuinman, een dweperige bakvisch en een brombeer van een oom die het nuchtere verstand incarneert. Eén figuur is echter m.i. volkomen mislukt: die van de vrouw van Dr. Esch.

De schrijver heeft bij de compositie dezer rol klaarblijkelijk gehinkt op twee gedachten: aan den eenen kant heeft hij Mevr. Esch voorgesteld als geheel onder den invloed van



Jan C. de Vos.

Overgenomen uit „Het Leven“

Dr. Friedrich Esch, te ongeduldig om den komenden heilstaaf afte wachten, heeft eenvoudig gedeceeteerd dat zijn huisgezin zal leven als ware die dageraad reeds aangebroken; onder andere heeft hij er van afgezien, aan zijn kinderen leiding te geven: het zijn braaf aangelegde wezens, ergo ze moeten hun eigen instinst maar volgen. En als zijn zoon, de zeventienjarige gymnasiast Hans, aan zijn ouders komt vertellen dat hij den vorigen dag zich verloofd heeft met een keukenmeid, stuit die mededeeling op geenerlei verzet bij papa, die besluit, met mama eenste gaan kennis maken met de keukenprinses in de keuken van het huis waar zij dient.

Maar ten slotte blijkt de keukenmeid het toch verstandiger te vinden, haar hart en hand te schenken aan een oberkellner (al is Hans ook nog zoo'n hupsche jongen en al danst hij »zalig«), en tegelijkertijd komt Hans vertellen

haren echtgenoot, den profeet van rein-leven en vrije ontwikkeling der individualiteit; doch aan den anderen kant heeft hij doen willen uitkomen hoe bij de practische toepassing dezer levensformulen door de vrouw een tegenwicht wordt ondervonden door haar vrouwelijk en in 't bijzonder door haar moederlijk instinst.

Als de ouders in het eerste bedrijf kennis krijgen van de verloving van den zoon met den keukenmeid, is mama lang niet zoo grif als papa in het aanvaarden der buitensissige situatie; in het tweede bedrijf is bij het bezoek aan de keukenmeid dokter Esch volmaakt ridicuul — zijn vrouw in het geheel niet: de schrijver heeft niet gewild dat een moeder zich belachelijk zou voordoen als het er op aan komt omtrent de toekomst van haar kind te overleggen.

En nu zou er uit dat conflict in de persoon van Mevr. Esch tusschen het volgen van de leerstellingen van haar

man en profeet en het bewustzijn van vrouwelijk instinct en moederlijk gevoel iets heel moois hebben kunnen geboren worden, wanneer de schrijver zich ten doel had gesteld de figuur van Mevr. Esch zielkundig te ontleden; maar dit lag in het geheel niet in zijn bedoeling, die geen andere was dan de dwaasheid van de Prinziplen-reiterei van Dr. Esch te belichten; daardoor is Mevr. Esch een hybridische en onverklaarde figuur gebleven.

Do vertolkster der rol, Mevr. Holtrop, heeft zich hiervan rekenschap gegeven, en ik kan mij volkomen begrijpen hoe zij er toe gekomen is om te trachten in de eerste plaats de teergevoelende, weldenkende moeder uittebeelden, en in zoo zwak mogelijk licht te stellen het medegaan met de malle principes van haar heer gemaal. Dat de figuur dientengevolge mat is voorgekomen is haar schuld niet,

die toch de hoofdfiguur behoort te zijn, nu hij ons van den dwependen apostel zoo goed als niets liet zien.

C. A. V.

De Roofridder, blijspel zooals zijn auteur Biro Lagos het amusante werkje noemt, is een tweeslachtig stuk. Naast moderne salonsarcasmen ouderwetsche sentimentaliteit, naast zeer handig gevonden blijspelscènes gedeelten die in een ernstig toneelspel geen kwaad figuur zouden slaan. Deze tweeslachtigheid, fout van den auteur wordt in de opvoering van het «Nederlandsch» eerder onderstreept dan weggedoezeld. Toch is deze eerste première een gelukkige keus geweest, gelijk blijkt uit het eerlijke succes dat zoowel acteurs als regisseur (debuut van den heer Schwab) bij publiek en pers behalen.



H. Schwab.

Overgenomen uit „Het Leven”

en ik kan het alleen betreuren, dat alweder een zoo zwakke rol aan haar werd opgedragen.

Heerlijk daarentegen is de rol van Lena Kuk, de keukenmeid, een rol die al van zelf speelt, *mits* de vertolkster er den noodigen aanleg voor bezit en zich de moeite geeft er uittehalen wat er in zit. In beide opzichten viel hier met recht te rekenen op Mevr. de Vos Poolman; mij dunkt zij moet die prachttrol dan ook met groot genoegen hebben gespeeld, overtuigd dat haar genoegen door dat der toeschouwers werd gedeeld.

Ook de heer Schulze was bijzonder op dreef en had welverdiend succes, dat hij ook zonder al te groote stemuitzetting zou hebben gehad. Zeer goed waren ook de heeren Reule en Lobo in hun episodische rollen.

Van den Heer de Vos heb echter ik niet kunnen grijpen, hoe hij zoo weinig heeft gemaakt van Dr. Esch,

De Hongaarsche graaf Franz Coerhati wil de dochter van een zijner lijfeigenen trouwen. De geheele grafelijke familie natuurlijk in rep en roer over deze enormiteit van den zestigjarigen broeder, temeer waar Graaf Franz, wien niemand het ooit waagt tegen te spreken, nog minder tegen te werken, zijne aanstaande een aanzienlijk deel der grafelijke bezittingen cadeau doet. Maar graaf Ladislaus, uitstekend door Schwab gespeeld, weet raad. Aan de speeltafel heeft hij een zekeren meneer Kürt leeren kennen, dien hij bewondert om zijn intrigantenbrutaliteit en zijn succes bij de dames. Kürt heeft, dat weet graaf Ladislaus de verloofde van zijn broeder reeds vroeger gekend; Kürt is, dat vermoedt hij en terecht, tegen betaling voor elke opdracht te vangen; wat ligt er dus meer voor de hand dan aan Kürt op te dragen om her huwelijk tusschen graaf Franz en Anna Galambos te verijdelen.

En Kürt (een broertje van Le Danseur Inconnu en van den kleermakersbediende uit Der Gutsitzende Frack, maar gevaarlijker dan deze) stemt toe, à raison van vijf maal «honderdduzend».

Zoover de eerste acte, waarin eenige vermakelijke oogenblikken niet ontbreken, maar die in evenredigheid van de lengte te weinig vroolijkheid brengt. De glossen aan het adres der feudaliteit hebben, het is alweer de gewone hebbelijkheid van het geïmporteerde stuk, voor ons te weinig belang. Al is het hoogst vermakelijk den Hongaarschen landheer te hooren beweren, als hem op zijn spelfout gewezen wordt, dat »chef» op zijn bezittingen met twee f's wordt geschreven.

De tweede acte brengt ons geheel uit den blijspeltoon. Kürt zal zijn opdracht zoo uitvoeren, dat hij een nachtelijk samenzijn heeft met Anna en graaf Ladislaus neemt maatregelen, dat zij daarbij behoorlijk ontdekt zullen worden door de geheele grafelijke familie, graaf Franz in de eerste plaats; men zal quasi op jacht gaan, maar stilletjes teruggekeerd, tezamen in het tuinhuis wachten tot Kürt het afgesproken teeken geeft.

De jongste der graven een zestienjarig aanbiddertje van Anna (door mevrouw Lobo met haar gewone Schwung gespeeld) heeft alles afgeluisterd en waarschuwt Anna. En als deze dan een revolver achter den rug en een moordplan in het mooie hoofdje, op het rendez vous verschijnt, en we, in de wargebracht door de smart, de ingehouden (heelemaal niet Hongaarsche) hartstocht van Emma Morel op een kogel uit haar revolver, of tenminste op een schot hagel uit het grafelijke jachtgeweer geprepareerd zijn, loopt alles met een sisser af; Kürt blijkt tenslotte eerlijk van Anna te houden en als ze hem eerst een heel aandoenlijk verhaaltje uit haar jeugd heeft gedaan, hem dan aan het verstand heeft gebracht dat ze heusch nooit de maitresse van graaf Franz is geweest (o! dat dramatische verhaal van de poging om haar te verleiden) dan besluit ze niet met graaf Franz te trouwen, zich evenmin op stel en sprong te laten schaken door Kürt, maar rustig te gaan slapen.

En dan komt nog even de geestige blijspelauteur aan het woord: met dramatisch gebaar wendt zij zich naar de openstaande tuindeuren en roept haar haat uit tegen die aristocratische onderdrukkers. «Ja» roept Kürt op kinderlijk blijden toon: «Ik hoor ze klappertanden, de heele grafelijke familie!»

Het laatste bedrijf is hoogst vermakelijk. Allereerst het entrée der graven en gravinnen, koud en slaperig na hun doorwaakte nacht, en hun ontvangst door Kürt en Anna, die heerlijk geslapen hebben. De wijze waarop daarna Kürt, brutale oplichter als hij is, eerst Anna het jawoord weet te ontfutselen, dan graaf Franz de schenking, die deze Anna als aanstaande gravin Coerhati had gedaan, laat bekrachtigen en tenslotte nog het loon voor de poets, dien hij dezen had moeten bakken, van graaf Ladislaus int, is alleraardigst, en Gimberg was in dit bedrijf uitstekend. Als charmeur valt hij minder te roemen; daarvoor mist hij innigheid en élégance; (de wijze waarop hij af en toe het geheele lichaam buigt en dan in de knieën doorzakt is niet alleen leelijk maar ook ongemanierd; voor dergelijke raisonneursrollen zal het ook noodig zijn dat hij wat meer zorg aan de uitspraak van vreemde woorden besteedt).

Emma Morel was heel aardig als de mooie Anna; al leek ze noch door de zwarte pruik of het opgelegde teint, noch door haar spel een Hongaarsche, ze maakte het toch wel heel duidelijk dat «al die mannen op dat meisje verliefd waren.»

Schwab was heerlijk als plebeïsche aristocraat en wist keurig elken schijn van den «verrajer» te vermijden.

Graaf Franz was er m. i. naast. De geheele figuur

werd door Van Dijk veel te gewichtig gemaakt. Gebrek aan humor en aan fantasie; bovendien deed het zoo dik opgelegde aristocratische accent wat pijnlijk aan.

Luchtigheid, fantasie en een behoorlijk tempo, dàar blijft het nog altijd aan mankeeren. Aardigheden behoeven, ook als ze fatsoenlijk zijn, niet door een pauze er voor en een erna aangekondigd te worden.

De regie verdient overigens lof. De aankleding was keurig (de wat armoedig aandoende ebbenhouten piano met het notenhoutenkrukje staan zeker voorgeschreven?) de belichting van de hal van kasteel Coerhati was heel mooi; het samenspel was correct, al geldt ook hier de opmerking van de gewichtige onderstreping van wat komisch moet werken (ik denk b.v. aan de weerzin van de gravinnen om Anna te kussen als ze haar gelukwenschen).

De vertaling tenslotte, geteekend v. L. liep over het algemeen vlot. Slordigheden als het antwoord «Zeer», waar een Hollander «Heel veel» zegt, «tot de zaak» i. pl. v. «ter zake» behoorden na een of twee opvoeringen verbeterd te zijn.

* * *

De Tooneelvereniging gaf een reprise van Liefdesduel (Bataille des dames van Scribe en Legouvé).

Geen psychologie, geen filosofie, geen anti-militarisme, alleen maar wat gratie en wat vernuft. Het is blijkbaar een goed idee van tooneel-directeur Heyermans geweest dit onschuldige blijspelletje, dat eenige jaren geleden ook nog door de Tooneelvereniging werd opgevoerd weer eens op het repertoire te plaatsen. Het publiek vermaakt zich uitstekend met den onschuldigen kost, en toont zich hoogst dankbaar. En voor de acteurs moet het ook een verademing zijn, dat ze zich nu eens niet behoeven te verdiepen in zielkundige problemen.

De intrigue van dit eenvoudige stukje mag bekend verondersteld worden. De gravin (dertig) en haar nichtje (achttien jaar) die elkaar op zoo edelmoedige wijze den beminden stoutmoedigen edelman in Livrei bestrijden, werden beide uitstekend vertolkt door Pine Belder en en Hetty Beck. Pine Belder was wel heel aardig de grande dame, al was haar strijd met den boozen prefect, die den terdood veroordeelden geliefde komt zoeken, meer gemoeidelijk dan geestig. Mejuffrouw Beck was meer een Biedermeierjuffertje ondanks haar mooie Fransche costumes, dan een adellijke Française, maar ze wist met zeer veel gratie en eenvoud de onnoozelheid der ingénue aannemelijk te maken.

Zelden heeft men Van Warmelo zoo goed gezien als in Bataille des dames. Zijn fijne gemoedelijke spel gaf wel geen mouchard te zien, als deze prefect eigenlijk is, maar een gladde, oude heer als Van Warmelo er van maakte, past ten slotte beter in deze vriendelijke Spielerei dan een baron Scarpia.

De jongere heeren eindelijk, Van Gasteren en De Vries, gaven geanimeerd spel te zien. Van Gasteren echter was een heel verdienstelijke lakei en absoluut geen vermomde edelman; en De Vries deed hard zijn best om den held van vaderszijde, laffaard van moederszijde amusant te maken, maar een komiek is hij niet.

De nieuwe decors waren heel frisch (getuige de stijfseigneur, die bij de première de zaal instroomde) maar er zal voor het Grand Théâtre met zijn klein tooneel naar een oplossing voor betere verhoudingen dienen gezocht te worden, als een ernstig strevend ensemble als de Tooneelvereniging het op den duur blijft bespelen.

A. J. F.



ROTTERDAMSCH BREVEN.

Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap.

777/10. — *De Hinderlaag.*

Een klucht, zou men kunnen zeggen — is de weerkaatsing van het leven in het holle of bolle glas van een lachspiegel. Ga er eens zelf voorstaan, elke beweging, elke vertrekking van het gelaat wordt zoo wanstaltig en buiten alle normale verhoudingen weergegeven, dat we ons in de werkelijkheid moeilijk een dergelijk buitennissig wezen zouden kunnen voorstellen, hoewel toch de lachspiegel wel degelijk een mensch vertoont. Een mensch echter in caricatuur.

Waar zoo'n spiegel dus onze kleine en grootere uiterlijke gebreken op de meest belachelijk manier aantoont, daar behoort de klucht ons het abnormale en het lachwekkende van de innerlijke of geestelijke gebreken van den mensch te laten zien, tot in het bespottelijkst overdreven, tot in het meest malle aangedikt, goed, wanneer wij dan maar steeds bij 't vertoonen van zoo'n klucht, aan menschen kunnen denken, in plaats van aan volslagen krankzinnigen en idioten.

Helaas gaan de meeste kluchtspelschrijvers uit van een geheel ander inzicht: hoe een of andere naïeve en doorzichtige intrigue, door allerlei onmogelijke situaties meer of minder grappig aftewikkelen. Ze beginnen en ziehier de kardinale fout, hun figuren in onaannemelijke verhoudingen tegenover elkander te plaatsen, zooals b.v.b. in de renbaanklucht 777/10, een jiddische Kommerzienrath, fabrikant van insectenpoeder, die de boezemvriend is van een heuschen graaf en President van de Renclub. Het ware kluchtspel schuilt natuurlijk in dien omgang, doch de schrijvers, het zijn er weer twee — hebben meer willen denken aan het geschiedenisje dan aan het wezen der dingen. Daardoor komt het dat goed beschouwd, zulk soort kluchten eigenlijk kinderachtige vertooningen zijn, temeer, wanneer, zooals in 777/10, de geestigheden niet boven die uit een stuiversblad uitgaan. Dit is in het nauwelijks aangevangen tooneelseizoen al de tweede klucht, «de hotelregisseur» was de eerste en wat gedachte en opzet aangaan vrij wat aardiger dan deze renbaange-schiedenis in «drie ritten». Verlang, lieve lezer, geen uitvoerig relaas van al het dwaze gebeuren, het zijn ritten met vele hindernissen, waarbij tenslotte een gewiekst jong Oosterling Sally Davidsohn de eenige is die 777/10 uitbetaald krijgt van den totalisator, ongerekend nog de verliefden, die hij als handig deus ex machina, tot elkander heeft gebracht. Laat het u voldoende zijn te vernemen dat voor deze drie ritten de van ouds bekende renpaarden van stal zijn gehaald, dat van Löwenstein, een pas gesteld Israëliet is, de optredende luitenants geen geld hebben en daarom dingen naar de hand van diens dochter Hertha, die op haar beurt, Löwenstein's Procuratiehouder Müller, bemint, u weet wel, de jonkman met het bordje voor zijn hoofd. Alle beproefde prijswinnaars in vorige ritten over

de tooneelplanken zoodat er voor hen nauwelijks meer belangstelling bestaat. Alleen de bediende, Sally Davidsohn wekt, door de bokkesprongen, waarmede hij de eindstreep nadert, af en toe de lachlust. Cor v. d. Lugt—Melsert, wien dezen rol — die als gesneden koek is — was toebedeeld, deed zijn best en had zich een kostelijk type gemaakt van een ras-echten zoon Davids. Het was niet zijn schuld dat aan die koek de gember ontbrak en men er daardoor gauw genoeg van kreeg, wat niet belet dat we in hem den knappen en sympathieken acteur gaarne hebben bewonderd.

Jammer dat al deze energie verbruikt werd voor een stuk van zoo weinig beteekenis als deze renbaanklucht. Spree heeft met «Het teeken des Kruises» en nu weer met «de Ellendigen» avond aan avond volle zalen gemaakt, men loopt storm om «de laatste dagen van Pompei» te zien in de bioscope, geeft dat den Heer v. Eijsden niet te denken? Wij scheppen nog altijd behagen in de fijnheid van geest en in de schittering van het vernuft, laat dat te geven de roeping zijn van het tooneel, want alles wat daaronder blijft is reeds lang door de bioscope voor immer overvleugeld, alleen de draak steekt dreigend den kop weer omhoog.

En al is September, volgend immers op de vacantiemaand Augustus, voor het komediebezoek al uiterst ongunstig, waarom het dan niet geprobeerd met werk van onze eigen auteurs, waarom den beginners geen keus gegeven, als de serieuze stukken toch tot later moeten blijven liggen. Slechter en minder belangwekkend dan deze renbaanklucht en dan «de Hotelregisseur» zal toch dat beginnerswerk moeilijk kunnen wezen.

De vertooning heeft ons kennis doen maken met een nieuweling aan het Rotterdamsch Tooneelgezelschap, Mej. van Ollefen, die een klein rolletje aardig vertolkte, ook Mej. Ligthart zien we bij dit gezelschap voor de eerste maal, evenals de Heer Hunsche, die het Nederlandsch Tooneel heeft verlaten om te pogen de Rotterdammers voor zijn talent te winnen. Hij heeft wel eenigen kans.

Kluchten zijn bij dit gezelschap steeds in uitstekende handen, de Heer Henri Poolman, die trouwens de vertooning hielp dragen als van Löwenstein, heeft verstand van het regisseursvak. Echter zou ik er hem op willen wijzen om, als hij op de planken zijn rol speelt, dus voor het publiek staat, niet tegelijkertijd regie oefent. Zooals hij, al spelende, den Heer Morrien, die te dicht op hem stond, met den elleboog op zij dwude, was natuurlijk goed bedoeld, maar werkte storend op de illusie. In een klucht komt dit er weinig op aan, doch in een stemmingsstuk, zou zulk eene onderhandsche terechtwijzing onmiddellijk de stemming doen verdwijnen. Als we, in een poppenkast, maar even de hand zien die aan de touwtjes trekt, is de aardigheid er af. Zoo is het op het groote tooneel eveneens.

De hinderlaag — of de triomf van het valsche gevoel. Deze nadere kwalificatie zou ik gaarne aan dit fransche tooneelspel zien toegevoegd, dat overigens door den Belg Henri Kistenmakers met een waar virtuosentalent op pooten werd gezet. Deze uitdrukking «op pooten zetten» kenschetst genoegzaam het tooneelwerk van veel fransche modesschrijvers. Een leidende gedachte ontbreekt, doch er is een ingewikkeld, breed opgezette, vermoeiende intrigue, die met horten en stooten en allerlei omwegen naar een dramatische ontknooping voert. Ook de Hinderlaag laat een indruk achter van handig en knap, een stuk waar, vooral voor Hollandsche tooneelschrijvers, veel uit valt te leren, doch ons gevoel laat het onbevredigd. Het glijdt er langs heen, in plaats tot ons gevoel door te dringen.

De jonge technicus Robert Marcel ontvouwt in het eerste bedrijf zijn levensinzichten aan Sergine, de vrouw van autofabrikant Jean Juéret, zonder dat hij ook maar het minste vermoeden heeft dat hij speelt met zijn moeder. Want Robert, opgevoed door een vriend van de Juérets, is, zooals hijzelf dat uitdrukt: een product van een slechte daad, voor haar huwelijk met Jean Suéret, bedreven door Sergine. De jonge man, zonder vader of moeder ooit te hebben gekend, voelt dat gemis aan ouders als een hinderpaal om zich onbevangen in gezelschap te kunnen bewegen, het maakt hem ernstiger dan andere jongelui van zijn leeftijd. Hij beschouwt het leven, aldus ongeveer zijn uiteenzetting tegenover Sergine, als een strijdveld, waarin je tenvolle toegerust met de beste strijdmiddelen uittrekt ter overwinning. Alles is goed voorbereid en weloverwogen, maar plotseling, onverwacht, valt de heele patrouille in een hinderlaag en wordt smadelijk in de pan gehakt.

Het moreel in de pan hakken van de gelukkige familie Juéret vormt den inhoud van «Hinderlaag» Robert wordt door Juéret, die ons geteekend wordt als een man uit één stuk, die van halve maatregelen niet weten wil, in de fabriek opgenomen, omdat hij in hem de technische kracht heeft ontdekt, die zijn fabriek er weer bovenop zal kunnen helpen. Inderdaad wordt dit het geval, door Roberts uitvinding kan de fabriek van Juéret aan alle concurrenten het hoofd bieden. De jonge man is geheel in de familie opgenomen, zoodat Sergine voortdurend, hoewel in 't geheim, zich in 't bijzijn van haar zoon kan verheugen. De argelooze toeschouwer vermoedt nu dat Robert verliefd wordt op Anne-Marie, de dochter uit het huwelijk van Sergine en Juéret, zoo dat Sergine gedrongen wordt te bekennen: hij is mijn zoon. Mis — Anne Marie, is door haar vader een «industriële partij» opgedrongen, het meisje komt zich beklagen bij haar vriend Robert die haar belooft hare moeder die verbintenis te ontraden. Maar Sergine, die een bang vermoeden krijgt dat Marcel dit huwelijk afraadt, omdat hijzelf op Anne Marie verliefd is, snijdt in haar angst op bruusk-opvallende wijze alle verdere besprekingen op dat punt af. Robert, beleedigd en niet begrijpend waarom hij, als lid van de familie, niet het recht zou hebben in zoo'n ernstige kwestie zijn meening te zeggen, denkt dat zijn afkomst de reden is waarom Sergine zoo spreekt. Om zich daaromtrent zekerheid te verschaffen, vraagt hij Sergine om de hand van Anne-Marie. In haar angst om een afdoend argument voor haar weigering te vinden, veinst Sergine zich beleedigd te gevoelen door dit onderzoek omdat hij maar employé is.

Dit grieft Robert des te dieper omdat hij zichzelf beschouwt als de redder van Jueret's fabriek. Van een verschil van opvatting omtrent de behandeling der werklieden (er dreigt een staking uit te breken) maakt Marcel nu opgewonden gebruik om zich te scharen aan de, volgens hem, rechtvaardige zijde, van het werkvolk, immers ook, evenals hij, employé's.

De staking is uitgebroken, Jueret, om zich flink te toonen tegenover de buitenwereld, gaat naar de première van eene opera, ofschoon zijn ondergang nabij is. Maar ook de stakers kunnen het niet lang meer volhouden en zullen een afgezant sturen met hun voormannen. Men vermoedt reeds dat die afgezant Robert Marcel is. Sergine, doodelijk ongerust over het lot van haar zoon, heeft zich in de stakingscrisis vreemd gedragen, dit wekt den achterdocht van Jueret, die reeds vroeger door een intriguerende, berekende coquette op de houding van Sergine tegenover Marcel gewezen werd. Na haar angst en zenuwachtigheid is Jueret zeker dat Robert de minnaar is van zijn vrouw. Dit verhoogt de spanning aanmerkelijk, temeer als Jueret's vermoeden zekeren vorm aanneemt, wanneer hij van Robert's opvoeder verneemt hoe Sergine telegram op tele-

gram heeft verzonden om hem te bewegen Robert terug te doen keeren in haar huis.

Wanneer de inmiddels verschenen Robert als afgezant van de stakers, de voorwaarden komt aanbieden waaronder het volk weer het werk wil hervatten — voorwaarden ondertusschen die een bedreiging zijn, want bij niet teekening van de nieuwe overeenkomst, zullen de nieuwe machineriën in Jueret's fabriek in de lucht worden geblazen — maakt deze zich zoo kwaad dat hij Robert bij de keel grijpt en hem geworgd zou hebben, als niet Sergine bij tijds kwam binnenstormen met een wanhopigen kreet: houd op, hij is mijn zoon!

Jueret laat Marcel los, hij kent nu het geheim van Sergine en neemt haar den misstap uit haar jeugd bitter kwalijk. Wreede woorden laat hij zich ontvallen, die Sergine, gevoegd bij de emotie, doen flauw vallen. Robert richt haar op, kust haar en fluistert verteederd: Moeder!

Het vierde bedrijf brengt ons in de totaal vernielde fabriek van Jueret. Hij staat tusschen de puinhoopen, maar de ruïne is in zijn hart. Eene coquette biedt hem aan met haar naar Rusland te gaan om daar haar ijzersmelterijen tot bloei te brengen en haar minnaar te worden. Hij neemt haar voorstel, vroeger van de hand gewezen, nu dankbaar aan, maar tenslotte, in een verward-psychologisch en gedwongen gesprek met Sergine overwint zijn vaderhart, bij 't verschijnen der dochter en besluit hij samen met Robert de fabriek weer op te bouwen. Tot groote vreugde van allen en niet minder van ons, toeschouwers, die al deze opeenvolgende emoties moeilijk kunnen verwerken. In den dialoog zijn knappe brokken, verrassende wendingen, fijne vondsten, maar Kistemaeckers kent *te* goed zijn vak, weet *te* veel wat het tooneel toekomt om den toeschouwers die méér verlangen dan een conflict van bar-conventionele en valsche gevoelens, voortdurend te blijven boeien.

Het spel was in vele opzichten voortreffelijk.

Al wist Tartaud den draai van Jueret in IV niet aannemelijk te maken, in de drie voorgaande bedrijven heeft hij bewezen de krachtige, resolute en snelhandelende figuur, volkomen in zijn macht te hebben.

In het laatste bedrijf waren trouwens allen min of meer met de situatie en met hun houding verlegen, zoo ook Sergine, gespeeld door Mevr. Tartaud-Kleine, die vooral in het tweede bedrijf (het onderhoud tusschen haar en Marcel) en aan het slot van III, getoond heeft hoe we in deze actrice een kracht van den eersten rang mogen waardeeren, evenals Cor. v. d. Lugt zich langzamerhand ontpopt als een acteur van beteekenis. Zijn Robert Marcel was in 't begin vol jeugdige opgewektheid en levensmoed, vermengd met plotseling opkomende ernst en neerslachtigheid. Die overgangen waren het die v. d. Lugt meermalen heel juist en gevoelig wist te treffen. Mej. Duymaer van Twist speelde de berekenende coquette Chuitiane Servais de vrouw op zoek naar een man met karakter, ten bate van zichzelf en van haar ijzersmelterijen. Vooral in het tweede bedrijf ontplooidde zich haar talent op uitnemende wijze. Bij haar heengaan werd een dankbaar applaus onderdrukt.

Henri Morriën speelde een klein rolletje van een chauffeur, maar hoe! Dat was voortreffelijk! De Heer Stapelveld verknoeide daarentegen een kleine, hoewel lastige rol, van een jongen man die nog slechts luttele maanden levens voor zich heeft en die gretig benut. In zijn spel was niet de berustende melancolie, de droeve onderworpenheid aan den dood, die hem met killen, ijzeren greep uit het zonnige leven zal sleuren. Dit uittebeelden ging ver boven het talent van dezen acteur.

De décors waren prachtig verzorgd. Het stuk oogste veel succes. De Heer en Mevrouw Tartaud kregen bloemen.

A. v. W.

HET TOONEEL TE BERLIJN.

De zomerslaap is voorbij! Met een vloed van première is het nieuwe Berlijnsche tooneelseizoen begonnen. Van een desbetreffende overeenkomst tusschen de verschillende directie's, om hare eerst-opvoeringen niet alle in dezelfde week voor het voetlicht te brengen, schijnt ook dit jaar niets gekomen te zijn. Wellicht is de oorzaak hiervan te zoeken in de nieuwe mannen, die als nieuwe leiders van oud bekende ensembles zijn opgetreden en die zich zoo snel als 't mogelijk is aan 't publiek willen voorstellen. Zoo Barnowski, die van «Het Kleine Theater» naar Het Lessing-Theater is overgegaan; zijn opvolger Dr. George Altmann, die het intieme schouwburgje «Unter den Linden» met de opvoering van drie eenakters opende en voor het verdere seizoen vooral Herbert Eulenburg en het jonge literaire Frankrijk aan het woord wil laten. Verder Rittner, leider van het oude Lessing-theater-ensemble, dat zich als een zelfstandig gezelschap gevormd heeft en waarbij als regisseur niet minder dan Gerhart Hauptmann zal optreden.

Waar echter de oorzaak van dezen onpractischen premièrenvloed ook zit, belangrijk, zeer belangrijk belooft dlt seizoen zeer zeker te worden. Men beschouwe hiertoe slechts het speelplan van een der beste ensembles, dat Berlijn heeft, n.l. dat van het Duitsche Theater van Professor Max Reinhardt, den z.g. Ur. Regisseur. Behalve in zijn beide bekende huizen: «Het Deutsche Theater en de Kammerspielen» zal hij ook in het cirkus Schumann met zijn «kunstenarsbend» optreden. Voor 60 avonden heeft hij het laatste gepacht en wil er eerst «Julius Caesar» geven, dan tegen Kerstmis «Mirakel» van Vollmöller, om van de nieuwere werken Kyvers «Titus und die Jüdin» te brengen.

In de eerste helft van het seizoen staan voor het «Deutsche Theater» uitsluitend klassieke werken op het program. Reeds begin October vangt een Shakespeare-cyclus aan, omvattende 13 van diens werken, die in den loop van 't elfjarige directeurschap van Reinhardt onder diens regie in scène gezet zijn, dan volgt «Het Huwelijk van Figaro», vervolgens Emilia Galotti van Lessing, om met «Die gelbe Jacke», een chineesch drama, te sluiten.

In «De Kammerspielen» ging reeds «Franziska» van Frank Wedekind, dat ik hieronder hoop te bespreken en volgen: «Wederleuchten» van Strindberg, «Die armen Besenbinder» van Hauptmann enz., enz. Voldoende om te zien welke grootsche plannen de «Schrittmacher van Berlijn» heeft!

* * *

Nadat als een licht kunstvoorspel in de Kammerspiele een pantomime en een half-pantomime gegaan waren, kwam als serieuzer werk Wedekind's «Franziska».

Die pantomime droeg den romantisch-ironischen naam van «Venezianisches Abent»uer eines jungen Mannes» en bestond in een droom, waarin van een bruidspaar, een officier, die de bruid bezocht enz. enz. sprake is. Natuurlijk speelt het geheel in Venetië en schittert door licht, costuums, kortom door de prachtige aankleding, waarbij een zeer doelmatig gebruik der «Drehbühme» gemaakt werd.

De half-pantomime was de bekende half-dialog-scène van Strindberg met de pratende en zwijgende tooneel-spielster, welke laatste «die Stärkere» is.

In een geheel ander, meer cynisch milieu bracht ons Wedekind's «Franziska».

De lezer herinnert zich, wat ik 't vorige jaar over het gastspel van Wedekind en diens vrouw geschreven heb. Ook ditmaal speelden zij beiden de hoofdrollen, doch alvorens dit spel te belichten, wil ik eerst den inhoud van dit «moderne mysteriespel» trachten weer te geven.

Wedekind's Franziska is de omgekeerde «Faust», waar

toch Mephistopheles Faust in «de wereld der geesten» rondvoert, daar wordt Franziska, een vrouwelijk wezen, door een markies von Keith als *man* door de «wereld der zinnen» rondgeleid.

Franziska is een vrouwelijk wezen, dat den beker der zinnelijkheid tot op den laatsten teug wil leegdrinken en als duivel uit de machine verschijnt Veit Kunz, alias markies von Keith, avonturier, zwendelaar, half Mephistopheles. Hij sluit met haar een verbond, haar twee jaren het leven van een man te laten leiden, met al de bewegingsvrijheid en den levenslust van een jongen man — zonder dat zij echter ophoudt vrouw te zijn — om haar dan tot zijn eigendom en slavin te maken. Hij voert de met een dubbel geslachtsleven behepte vrouw vooreerst in een lustig gezelschap, waarbij «Auerbachs Keller» uit Faust een Berlijnsche bar is; dan doet hij ze een pervers schijn-huwelijk met een burgerlijk meisje sluiten. Plotseling haalt hij ze uit deze wereld der kleine luyden en brengt ze aan het hof van een verboemelden hertog, waar zij beiden in een phantastisch theaterstuk medewerken, dat de schilderij van Tiziaan: «hemelsche en aardsche liefde» verzinnebeeldt. De vrouwengestalten personifieeren de waarheid en de naaktheid, die een nieuwe, hoogere (?) zedelijkheid verkondigen, welke echter door het dubbelmonster van een «Schweinehund» — hiermede wordt de domme menschheid bedoeld, die als 't ware in 't conventionele verstikt is — aangeblaft wordt. Het gaat er op het tooneel lustig en vroolijk toe, tot de kommissaris van politie komt en het spel onderbreekt, om zodoende den «Schweinehund» te beschermen.

Verder gaat de wereldreis! Het komt tot zondige schuldige liefde tusschen Veith en Franziska, tot een circusspel, dat de vereeniging van zinnelijk liefdesgeluk en religieuze reinheid als het toekomstige menschenideaal propageeren zal, tot — Franziska haren Mephistopheles met een acteur bedriegt. Zoo zinkt ze van de hoogte af, die ze beklimmen wilde. De dierlijke geslachtsdrang is sterker dan al het andere en Franziska, die het burgerlijk huwelijk verafschuwde, eindigt in de banale vereeniging met een eenvoudigen man. Misschien heeft de auteur ook een andere bedoeling gehad, n.l. gelijk Faust door geestige werkzaamheid de cultuur dienen wilde, eindigt Franziska in bescheiden eenvoudigheid, de natuurwet volgend.

Hoe dit echter ook zij, het geheel was een «door-een-ander», waaruit de toeschouwer niet wijs kon worden. Het bijwerk overwoekert in dit mysteriespel (?) van Wedekind zoo sterk de hoofdlijnen, dat het zelfs voor een ervaren tooneelmensch moeilijk is, voet bij stuk te houden.

Er komen zeer geestrijke en werkelijk humoristische gedeelten in voor, doch deze worden weer overschaduwed door ontwarbare symboolgeheimnissen, die den toeschouwer volkomen radeloos maken. Hierbij kwam nog, dat het gebrek van een strengen bouw nog sterker uitkwam door de niet gelukkige regie en het nog minder gelukkige spel. Reinhardt's hand had hier niet ingegrepen en het spel van de vrouw des dichters was te loven, doch het geheimnisvolle en monsterachtige der figuur van Franziska kon zij niet uitbeelden. Het bleef bij een uiterlijke poging. Ook Wedekind zelf als Markies von Keith kon slechts van verre deze «hellenfiguur» benaderen. In elk geval was de kennismaking met dit «mysteriespel» zeer interessant. Het gaf ons als 't ware een resumé van al de werken des auteurs, die zich tot taak gesteld schijnt te hebben, het eeuwige raadselprobleem der beide geslachten op te lossen. Het komt mij echter voor, dat het hem ook in dit «Vrouwen-Faustspel» niet gelukt is, al staat zijn «Franziska», voor zoover het als een propagandastuk voor het naturalisme dienen moet, hooger dan zijn vorige werken.

* * *

Zooals ik reeds hier boven opmerkte, opende het »Kleine Theater» het speelseizoen met drie eenakters. De eerste: «Der Barbier voor Berriae» van een jongen Oostenrijkschen schrijver, Max Mell genaamd, was een sensatie-stukje. De barbier heeft zijn fladderige echtgenoot met een jongen graaf betrapt. Deze komt om zich te laten scheren, doch weet niet, dat meester baardschraper van alles op de hoogte is. Niets kwaads vermoedend, biedt hij vrijwillig zijn ingezepte keel aan. De sensatie is nu, dat het publiek elk oogenblik meent, dat de halssnijderij zal plaats vinden, doch ons barbiertje doet het nu juist niet en laat ten slotte den graaf met den schrik vrij en het lieve vrouwtje, dat zelf het scheermes voor de operatie had moeten aanzetten, gooit hij met haar bundeltje zijn huis uit.

Het tweede stukje heette: «Paul und Paula», een in verzen geschreven lustspelletje van Herbert Eelenburg. Hoewel het geheel in de ouderwetsche jamben gedicht is, behandelt de stof een modern levensstukje. Een jong echtpaar stelt zijn beide onechte kinderen voor en verheugt zich ten slotte over het komende derde echte kind. Bizar drallig was het spel van het kleine meisje, dat één der kinderen uitbeeldde en dat zich als een vroegrijpe tooneelkatje ontpopte.

Het laatste: «In Ewigkeit, amen», was een Weensch gerechtsstukje van Anton Wiltgans.

Een rechter van instructie, Lupu Pich, weet een ouden misdadiger de bekentenis af te dwingen, dat hij, om den vrede van het tuchthuis weer deelachtig te worden — hij was na zijn vrijlating overal met afschuw bejegend — een deerne vermoord had. De opvoering van dit goedgeschreven tooneelstukje, dat een reële en psychologische waarheid bevat, was uitstekend, vooral had de regie voor een natuurgetrouw milieu gezorgd.

Men ziet, dat de nieuwe bestuurder van «Het kleine Theater» bescheiden heeft aangevangen. Het publiek was echter tevreden met dit begin en daar komt het toch eigenlijk maar op neer.

* * *

De in het vorige jaar gestorven Zweedsche schrijver Strindberg kwam voor het eerst in den koninklijken schouwburg aan het woord, en wel met zijn droomspel: «Schwanenweiss». Als men dit sprookjesspel ziet, erkent men Strindberg niet meer. Hoe is het toch mogelijk, dat deze bittere, eenzame vrouwenhater een dergelijk werk schrijven kan en wel in dezelfde periode, waarin hij zijn van fanatischen vrouwenhaat vervulde drama »Totentanz» schreef. Hij moet op dat oogenblik wel sterk onder den indruk van zijn landgenoot Andersen gestaan hebben. Van dezen toch heeft hij het hoofdmotief der booze, koninklijk stiefmoeder. Ook is Maeterlink's «Joyzelle» niet zonder invloed op Strindbergs droomspel geweest. Immers, in het tooneel, waar «Schwanenweiss» den prins haar speelgoed laat zien, bevolken niet elfen en kaboutermannetjes hare omgeving, doch figuren en gestalten, die naar de studeerkamer heenwijzen en juist zoo opgevoerd worden als in bovengenoemd Maeterlink's «Joyzelle».

Hoe dit echter ook zij, vol bekoring is dit Strindbergsche Sprookjesspel, welks inhoud den lezers zeer zeker bekend is. Het werd ook uitstekend gespeeld, vooral de actrice Helene Thimig was een niet te overtreffen «Schwanenweiss». Zoo teeder en ontroerend, zoo koninklijk, zoo echt kinderlijk en aangrijpend in de scène's van het wederzien des vaders en het bekeeren der booze stiefmoeder tot een goede edele vrouw! Sedert langen tijd zag de koninklijke schouwburg niet zulk een in alle deelen volbrachte tooneelspeelkunst. Het was een avond van echt, hoogstaand kunstgenot.

* * *

Een tweede Strindberg-avond voerde me naar het «Deutsche Schauspielhaus», waar des schrijvers «Fräulein Julie» gegeven werd. In dit éénbedrijvige tooneelstukje viert Strindberg's bittere vrouwenpsychologie weer hoogtij. Hier toch wordt een vrouwenziel zonder eenige reserve, zonder de minste terughouding totaal geanalyseerd. Men ziet hier een dame, een gravin nog wel, haar meisjeswaarde verliezen, om haar z.g. menschenwaarde weer terug te vinden. De vertegenwoordiger van het mannelijk geslacht komt er echter niet beter af. Jean met het koele, berekende sophisme van den gewetenlozen genotzuchtige steekt aanvankelijk dien zoo licht veroverden kostbaren buit lachend op, wordt echter, als de consequentie haar recht vraagt, zoo laf als een lakei, om ten slotte koud egoïstisch een menschenhart te vertrappen.

Deze rol werd voorbeeldeloos gespeeld; de actrice, die Fräulein Julie echter moest uitbeelden, kon zich niet tot de gewenschte hoogte opheffen. Trots dit tekort stond echter de opvoering oneindig veel hooger dan de première, waarmede het ensemble haar speelseizoen aanving. Men gaf toen een Amerikaansche burleske, «Sieben tolle Tage» genaamd. Het was echter nog minder een klnchtspel dan een burleske. Men oordeele: Een dienaar van een Amerikaansche millionairte krijgt de typhus. Het huis wordt afgesloten en nu moeten de daarin toevallig aanwezige lieden zeven dagen tezamen blijven. Daar deze personen reden hebben zich niet bekend te maken — er waren toch gescheiden vrouwen en vreemde jonge dames onder — stellen ze zich allen onder valsche namen voor en ontstaan hierdoor situatie's en verwisselingen, die tot allerlei vermakelijke scène's aanleiding hadden kunnen geven als de auteurs, Mary Roberts Rinchart en Avery Hagwood ze werkelijk humoristisch gearrangeerd hadden. 't Was echter een aaneenrijging van stompzinnige invallen.

Geen wonder, dat het spel ook mat en kleurloos was en aan het slot de bekende huissleutel dienst deed, hoewel ook de claqueurs niet ontbraken. 't Was werkelijk een verloren avond!

* * *

Een geheel ander milieu bracht ons de eerste opvoering van Schillers Tell door het oude ensemble van het Lessing-Theater in het z.g. «Deutsche Künstlertheater». Berlijn had deze première met een bijzondere belangstelling tegemoet gezien, wijl niemand minder dan Gerhart Hauptmann de regie op zich genomen had. En al dadelijk zij bemerkt, dat de opvoering een groot succes was. Hauptmann heeft voor een goed deel het schallende pathos waarmede b.v. Tell in de koninklijke schouwburg wordt uitgesproken, doen verdwijnen en daarvoor echte warme vrijheidsuiting in de plaats gezet. En alhoewel alle scène's niet als volkomen gelukt kunnen beschouwd worden, zoo heeft hij het drama toch in 't algemeen met een nieuwe warmte en een natuurlijke kracht voor 't voetlicht gebracht, vooral werd het eerste bedrijf door een aan de handeling zoo juist aanpassend gevoel gedragen. De Rütlicène mislukte, daarentegen was het appel-schiettooneel een kabinetstukje. Kortom, de goede weg is aangewezen; zij behoeft slechts met zorg bewandeld te worden.

* * *

Met bijna even groote belangstelling werd de openingsvoorstelling van het Lessingtheater onder de nieuwe directie van Barnowsky tegemoet gezien. Aan de traditie getrouw, werd de Ibsentempel met het dramatische dichtwerk Peer Gynt geopend. Het is bekend, dat juist Peer Gynt een bijna niet op te lossen tooneel-probleem vormt. Waar toch de dichter in dit werk als 't ware met vuistslagen

de romantische karakterloosheid zijner landgenooten hekelt, waar dit stuk eigenlijk geheel in Skandinavischen grond en bodem wortelt, daar heeft het eensdeels een te sterke locale kleur aan zich, om door vreemden geheel verstaan te worden; anderdeels echter gaat dit drama door zijn algemeene moreele strekking zoo ver over die oorspronkelijke locale tendenzen heen, dat het toch verstaan en begrepen wordt. Niettemin is dit werk zeer moeilijk uit te beelden, te meer, daar de dichter zich zelf vele sprongen en willekeurigheden veroorlooft. Hij stond toen nog niet op de zonshoogte zijner scheppingskracht.

Bij deze wetenschap behoefde men zich dan ook niet te verwonderen, dat deze première nog niet den indruk van een vastaanengetimmerd kunstgebouw gaf. In 't begin ging het nog eenigszins onzeker; later echter kwam meer vatheid en het moeielijke slotbedrijf, waarin oordeelkundig geschrapt was, maakte, ook door de schoone muziek van Edward Grieg een grootschen indruk, zoodat het publiek hoogst voldaan over deze zeer te waardeeren kunstuiting den geheel in stijl gerestaureerden Ibsentempel verliet.

* * *

Ten slotte — men vergeve mij, dat ik zooveel geduld van de lezers vraag, doch er is hier in de laatste weken een vloed van premières geweest — nog een korte bespreking van twee blijspelen.

Het eerste, opgevoerd in het Komödienhaus van Meinhard en Bernauer, heette «Das Paar nach der Mode» van Raoul Auernheimer. Het is een satire tegen het moderne huwelijk. Bob Förster en zijne jonge vrouw Mulli komen in een auto van de huwelijksreis thuis en vinden hier o.m. ook hunne vroegere «Vergangenheiten». Het geflirt gaat dan weer gewoonweg verder, tot het te erg wordt en natuurlijk een lam duel het slot vormt.

Het stuk is geestig geschreven, werd goed gespeeld, zoodat de Berlijner zich ook hier een avondje amuseeren kan.

Het tweede blijspel, dat in het «Lustspielhaus» ging, heet «777:10» en speelt natuurlijk op de renbaan, d.w.z. het laatste bedrijf. Hier wordt een goudvischje, de dochter van een kommerzienrat, door een gewezen ritmeester, tengevolge van zijn bravour rijden, veroverd. De lachtype in deze qua inhoud niet veel beteekenende klucht is Sally Davidsohn, die alles kan en ook tot alles in staat is. Zoo draait hij een Engelscher spion — zeer actueel — insektenpoeder in plaats van schietpoeder, alias kruut aan, enz. enz. Ten slotte steekt hij 31000 Mark in zijn zak, die hij bij het wedden op het paard van den ritmeester gewonnen had. Verheffend, niet waar?

En toch amuseert zich het publiek! Het wil nu eenmaal na een zwaren dag van arbeid lichten kost hebben.

J. M. SCHELLEKENS.

Berlijn, 20 September 1913.

CORRESPONDENTIE.

De heer Simon B. Stokvis heeft in het nummer van *De Wereld* van 12 September ll. een artikel geplaatst, hetwelk hij mij verzocht in *Het Tooneel* over te nemen. Het luidt als volgt:

Werd de in dit weekblad gehouden rondvraag over onze tooneel-critiek vrijwel doodgewezen in de pers, door het orgaan van het Nederlandsch Tooneelverbond werd er volle aandacht aan gewijd. In het laatstverschene nummer van *Het Tooneel* schreef de redacteur, de heer Vaillant, een lang opstel over onze enquête. Hij gaf een uitstekende analyse der in *De Wereld* gedrukte antwoorden, waarbij men die van zijn eigen antwoord ongaarne mist. Het argument van den heer Vaillant voor zijn

stilzwijgen, n.l. dat hij, zelf recensent zijnde, zich te veel tegelijkertijd rechter en partij gevoelt, getuigt van groote, m.i. van te groote bescheidenheid.

De voornaamste oorzaak die mij ertoe brengt hier op het artikel van den heer Vaillant te wijzen is echter de volgende. Hij zegt:

„Vergis ik mij niet, dan zal de steller van het referendum tevreden maar niet voldaan zijn. Hij had recht te verwachten dat zijn vragen meer algemeen belangstelling hadden gewekt, en te betreuren is de onthouding van zoo velen wier oordeel op hoogen prijs zou zijn gesteld: met den vinger zijn ze aan te wijzen, de tooneeldirecteuren en tooneelspelers wier antwoord noode wordt gemist.”

En aan het slot van zijn analyses lees ik deze opmerking:

„Zooals ik in den aanhef van dit artikel zeide, is het te betreuren dat tot nu toe op de gestelde vragen geen antwoord is gepubliceerd van zoo velen wier meening als gezaghebbend en daarom als belangrijk kan gelden. Wat is het oordeel van de heeren Royaards, Heyermans, Verkade? Hoe denken mevr. la Chapelle Roobol, mevr. Boudier—Bakker en mevr. Heineken—Daum er over? Wat is de meening van de heeren Jan C. de Vos, H. Schwab, A. van der Horst, en van de dames Theo Mann, Betty Holtrop, Rika Hopper, Alida Tartaud, Julia Cuypers? Blijft hun aller licht onder de korenmaat? Of meenden zij om hen moveerende redenen in deze het stilzwijgen te moeten bewaren?”

Ik meen ook de belangstelling dezer lezers van *De Wereld* te bevredigen door het antwoord op de vraag van den heer Vaillant hier te geven. Het is heusch niet mijn schuld, dat zoo velen, wier meening als gezaghebbend en daarom als belangrijk kan gelden het stilzwijgen hebben bewaard. In het nummer van 29 Augustus van dit weekblad schreef ik in dit verband: Van vele overige dames en heeren behalve de negentien, wier antwoorden gedrukt zijn, ontving ik de mededeeling, dat zij door familie-omstandigheden, door drukke beroepsbezigheden enz. mij hun antwoord moesten onthouden. Slechts enkelen vonden het bespreken der zaak te onvruchtbaar of de redevoering als uitgangspunt te onbelangrijk, terwijl maar zeer weinigen mij ganschelijk zonder bericht lieten.

Het lijkt me, na wat de heer Vaillant opmerkt niet overbodig de namen op te noemen van *al'en*, die door mij uitgenoodigd werden aan de rondvraag deel te nemen. Men zal dan zien, dat de meesten, wier zwijgen door den heer Vaillant, en ongetwijfeld ook door vele anderen, wordt betreurd, wel degelijk behooren tot de tooneel-directeuren en de tooneelspelers, wier opinies als toonaangevend worden beschouwd. Behalve dan aan de negentien personen, wier antwoorden gepubliceerd zijn, werd de brochure van mr. De Koning en het lijstje der drie vragen door mij gezonden aan de volgende dames en heeren: H. L. Berckenhoff, Frans Coenen, Willem Kloos, Willem Schürmann, mevrouw Simons—Mees, mevr. Boudier-Bakker, jhr. Nico van Suchtelen, W. G. van Nouthuys, Albert Verwey, Eduard Verkade, P. D. van Eysden, mevr. Royaards, mevr. Verkade, Carry van Bruggen, J. C. Schröder, mr. Wiessing, Frans Mijnsen, J. F. Ankersmit, J. de Meester, mr. J. N. van Hall, F. Lapidoth, Matthijs Vermeulen, mevr. Mann—Bouwmeester, mevr. de Boer—van Rijk, Jan C. de Vos, Frank van der Goes, J. H. Speenhoff, Willem Royaards, Herman Heyermans en J. H. Rössing.

Men zal mij nu wel willen toegeven, dat het niet aan mij te wijten is, dat de enquête niet volledig genoeg was, ofschoon het aantal antwoorden naar verhouding toch ook weer meeviel. Ook is het duidelijk, dat de keus der redactie van *De Wereld* niet dezelfde kon zijn als die, welke eenig ander persoon zou hebben gemaakt.

Als ik nu ten slotte meedeel, dat de dames Holtrop—van Gelder, De Boer—van Rijk benevens de heeren Berckenhoff, Coenen, Verkade, Schröder, Wiessing, Mijnsen, Ankersmit, De Meester, Van Hall, Heyermans en Rössing mij berichtten, dat zij om de een of andere overweging niet in de gelegenheid waren of niet wenschten hun antwoord af te staan, dan zal men mij wel van eenig verwijt vrij willen laten uitgaan. Daar ik de antwoorden der dames en heeren als particuliere brieven beschouw, kan ik slechts van eenige gewag maken.

De heer Heyermans schreef mij: In antwoord op Uwe circulaire-aanvraag betreffende de Nederlandsche tooneel-critiek, deel ik U mede, dat ik in mijne korte loopbaan van tooneel-directeur nog geen voldoende materiaal verzameld heb, om in deze ongetwijfeld belangrijke materie een eenigszins nuttige opinie te kunnen uiten.

De heer Verkade schreef, dat hij voorloopig geen gelegenheid kon vinden een hem bevredigend antwoord te geven. De heeren Van Hall en Wiessing behandelden liever de zaak in hun tijdschriften: *De Gids* en *De Groene*. De heer Ankersmit vindt zichzelf niet bevoegd genoeg tot het uitspreken van een oordeel over tooneelcritiek. Mevrouw De Boer—Van Rijk, die door familieomstandigheden verhindert was, schreef: Ik vind tooneel-critiek een noodzakelijk kwaad. Mevrouw Holtrop—Van Gelder betreunde het, dat zij haar antwoord niet eerder weggezonden had; toen zij het na haar vakantie-reis terug vond, bevredigde het haar niet meer. De heer Berckenhoff liet zich door familie-omstandigheden verontschuldigen.

Ik kan het slechts met den heer Vaillant betreuren, dat de ongetwijfeld zeer belangrijke opinies van zeer belangrijke tooneel-autoriteiten niet in den kring betrokken zijn, doch aan mij heeft het niet gelegen, vooral als men bedenkt, dat er onder de genoemden eenigen zijn, die ik nog eens opnieuw heb aangeschreven, en die mij geen antwoord hebben waardig gekeurd. Ook al vonden zij mij onbelangrijk, de zaak waarom het gaat is dat toch stellig niet.

SIMON B. STOKVIS.

De Heer Stokvis zal mij wel ten goede willen houden, dat ik mijn standpunt blijf handhaven om over de kwaliteit der hedendaagsche tooneelcritiek en eventueele middelen tot verbetering geen oordeel uittespreken.

Dat op de rondvraag van den Heer Stokvis het antwoord is schuldig gebleven door zoovelen, wier oordeel

op hoogen prijs zou zijn gesteld, is inderdaad niet te wijten aan den steller van het referendum; hij heeft het zijne gedaan door zijn oproep aan vijftig menschen, en met hem blijf ik het betreuren dat de stemmen van zoovele gezaghebbende kunstenaars niet zijn vernomen.

C. A. V.

ADVERTENTIËN.

COURAGE'S & CO. L^{TD}



**ECHT
ENGELSCH
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 leerleurige
satijnstof f 22.50

Firma 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.

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

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

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 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: Mededeelingen. — Amsterdamsche Kroniek (C. A. V.: Nijlpalen. — Het Geheim; A. J. F.: Daarvandaan komt alles. — Kwartjesvindes. — Thérèse Raquin). — C. A. V.: La Prise de Berg op Zoom. — A. V. W.: Rotterdamsche Brieven. — L. A.: Brieven uit Brussel. — A. J. F.: L'Étranger.

MEDEDEELINGEN.

Aan de Amsterdamsche Kroniek zal voortaan worden medegewerkt door den Heer Mr. A. J. Frölich.

Redactie.

AMSTERDAMSCH KRONIEK.

C. A. V. Mijlpalen. — Het Geheim. — A. J. F. Kwartjesvindes. — Daarvandaan komt alles. — Thérèse Raquin.



Het eerste bedrijf van *Mijlpalen* speelt in 1860 in een deftige Engelsche kamer. Het vuur in den haard gloeit gezellig en de carcclampen werpen een zacht schijnsel over de zware voltaire's, van lange antimacassers voorzien. De oude mevrouw Rhead drinkt thee met haar dochter Gertrude en Rose Sibley, haar vriendin.

De jonge dames zijn zeer modieus gekleed, dragen fraaie crinoline-japonnen en snappen over het al het moois dat de nieuwe tijd komt brengen; zoo wordt er gesproken van een familie die er een bad-kamer op na houdt, verbeeld je: een vertrek waar men zoo in zijn eigen huis baden kan; wat een innovatie! Dan komen de heeren binnen: Rose's broeder Sam Sibley en zijn compagnon, Gertrude's broeder John Rhead, onberispelijk gerokt met kopmouwen (een vraag: waren de korte vesten en de signetten wel reeds uit de mode?), en John heeft het over de nieuwe vinding van *ijzeren* schepen, waarvan hij een wondere omwenteling in den scheepsbouw voorziet. Twist tusschen de compagnons; de conservatieve Sibley

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

vreest dat Rhead met zijn revolutionaire sympathien het huis zal te gronde richten, en John houdt moedig zijn standpunt vol en treedt uit de firma, al valt hem dit dubbel zwaar, omdat hij daarmee groote kans loopt ook zijn verloving met Rose, aan wie hij juist zijn liefde heeft verklaard, verbroken te zien. Algemeene ontsteltenis in de familie; Sam Sibley neemt boos zijn zuster mede naar huis, en Gertrude trekt zoo heftig partij voor broeder John, dat zij Sam met wien zij verloofd was, den engagementsring teruggeeft.

Dit eerste bedrijf doet een belangwekkend dramatisch ~~conflict vermoeden: strijd tusschen steil conservatisme en~~ energieken zin voor nieuwe inzichten op industrie-gebied, daarin gevlochten twee liefde-romans: die van John en Rose, en die van Sam en Gertrude.

Maar daarvoor is de psychologie der schrijvers te oppervlakkig; als het scherm weer opgaat, zijn we in 1885, in dezelfde kamer, nu naar de eischen des nieuwen tijds ingericht, met gas en leelijke met velours overtrokken meubelen; in den hoek een groot Makart-bouquet, dat in de 80er jaren in geen salon mocht ontbreken. Moeder Rhead is nu overleden en John is de heer des huizes; hij is nu reeds 24 jaren getrouwd met Rose, en verzoend met Sam Sibley, die de juistheid van John's vertrouwen in ijzeren schepen heeft leeren inzien; Gertrude evenwel is ongetrouwd gebleven (N. B. waarom is ook zij niet met Sam verzoend?), en woont bij John in huis.

De nu 50 jarige Rhead heeft een 22 jarige dochter Emily, en het tweede bedrijf behandelt nu het huwelijk van deze jonge dame, een dom gansje, dat eigenlijk het liefst zou trouwen met zekeren mijnheer Preece, een «socialist» dien men in 1885 (in Engeland althans) een soort van apocalyptisch monster achtte, maar dat toch zonder veel tegenstribbelen zich onderwerpt aan het vaderlijk verlangen om de hand te aanvaarden van den ingebeelden lord Monkhurst.

Dit tweede bedrijf is al bijzonder kenschetsend voor de werkmethode der schrijvers, of liever voor het totale gemis aan methode. Van karakterontwikkeling of karakterteekening is bij deze heeren geen sprake: de hoofdpersoon is hier zeer zeker Emily, en wat heeft men van de jonge dame gemaakt? Een onmogelijk schepsel, een «dinde», die zoo aartsdom is, dat ze met een onnoozel gezicht vraagt hoeveel vijf procent beteekent, en die op haar 22^{ste} jaar als een bakvisch van 15 in haar handjes klappt bij het idee van 's avonds eens uittegaan. Maar vijf minuten later vindt ze 't exorbitant, dat haar vader aan een uit-

vinding 90% zou verdienen, en blijkt ze dus het begrip van renteberekening heel goed te vatten.

En dit onmogelijke schepsel is bestemd om in het derde bedrijf weder een hoofdfiguur te worden als teeder liefhebbende moeder, die na vele opofferingen voor haar dochter, gesteld wordt voor het feit, dat haar kind om der wille van de liefde eens mans haar voor goed zal verlaten, een herinnering aan de *Course du flambeau!* Wat een broddelwerk, en welk een ondankbare taak voor de vertooners!

Met de figuur van John Rhead is het al niet beter gesteld. De krachtige verschijning van het eerste bedrijf, die met scherp blik de evolutie der industrie vooruitziet, en die zonder aarzelen zijn positie in de oude firma prijs geeft om de nieuwe denkbeelden te dienen, is in II een domme bourgeois satisfait, die alle begrip van ontwikkelingsgang mist, die zich lijmen laat door een baronets-titel en ter wille van die ijdelheid zijn dochter koppelt aan een veel ouderen domkop.

Het derde bedrijf is kwalitatief geen haar beter.

In 1912 is de gans Emily een 37 jarige weduwe, die wanhopig wordt als haar dochter met een flinken industrieel naar Canada wil vertrekken, maar haar verzet opgeeft als ze herinnerd wordt aan het voorbeeld van haar eigen verkeerd gekozen huwelijk.

Dat gaat zóó: als een bom komt daar ineens binnenvallen Mr. Preece, de man wien zij 25 jaar geleden in dezelfde kamer eens om den hals is gevallen; het aandoenlijk tooneel herhaalt zich thans, en nu is er geen enkele reden meer waarom zij niet Mrs. Preece zou worden. Ja, toch: hoe komt eigenlijk de flinke Preece er toe, die malle vrouw als zijn echtgenoot te begeeren? Maar met dergelijke psychologische bezwaren houden zich de auteurs niet op. Lady Monkurst zal Mrs. Preece worden, en meteen zal haar dochter haar bestemming kunnen volgen.

Dit derde bedrijf, dat weder uitmunt door zeer juiste en keurige tooneelschikking, is evenwel speciaal geschreven om ons John, thans Sir John Rhead en zijn vrouw te vertoonen op 77-jarigen leeftijd, en het geeft het echtpaar Royaards de gelegenheid tot een schitterende typeering van dit oude stelletje. Een beeld, meer niet.

Een ander tooneelschrijver heeft eveneens een menschenleven in drie verschillende fasen geschetst: François de Curel in *l'Avenir*. Een jong man bemint hartstochtelijk een jong, mooi meisje; beider financiële omstandigheden zijn echter van dien aard, dat aan een huwelijk niet te denken valt. Het meisje trouwt met een rijken ouderen man, en laat haar beminde de hoop, dat zij later eenmaal de zijne zal worden. In het tweede bedrijf is, zooals te voorzien was, het leven een hel voor alle drie: de oude echtgenoot leeft veel te lang. Eindelijk in het derde bedrijf is hij overleden, en nu zal zijn weduwe haar oude liefde kunnen terugvinden..., maar nu is zij voor dezen te oud; bovendien heeft hij nu een hooger positie op de maatschappelijke ladder, en hij wijst haar af.

Een hard, wreed stuk, geheel in de lijn van de andere drama's van denzelfden weinig populaireren schrijver, die evenals Ancey niet schreef voor het groote publiek, doch wiens werk door zijn strenge karakter ontleding treft en aangrijpt; met welk een stijgende belangstelling volgen wij den loop van de Curel's personen voorbij de mijlpalen van hun langen, langen levensweg....

Een ondankbare taak was hier weggelegd voor de artisten, die in dit van het begin tot het eind rammelende stuk moeten optreden. Vergis ik mij niet dan heeft de heer Royaards de zwakke zijde, het gemis aan karakterteekening, gevoeld, en heeft hij getracht door aansterking der figuren er aan tegemoet te komen. En zoo is het gekomen dat er naar alle kanten overdrijving heeft plaats

gevonden: door te veel te doen hebben de meeste vertooners het doel voorbijgestreefd. In de eerste plaats de heer Royaards zelf, die in II een flinke zestiger lijkt in plaats van een vijftiger, in III een Mummelgreis die de tachtig ver achter den rug heeft. Evenzoo Mevr. Sophie de Vries, die in II een geweldig dramatisch moment ten beste geeft, dat in dit tamme stuk verbaast, en in III als een Norne poseert in een milieu dat van Nornheim geen notie neemt. Verder Mevr. Buderman—Van Dijk, wier uiterlijk eer op een verleden als Biermamsell dan op dat van steno-typiste wijst.

Eindelijk Mevr. Jeanne Renée, die de onmogelijke rol van Emily had te vervullen. Het was pijnlijk te zien, dat aan deze artiste, die twee jaren geleden bij de Ned. Tooneelvereniging zulk een goeden indruk heeft achtergelaten als Raymonde in *Monsieur Alphonse*, en die door ongesteldheid geruimen tijd van het tooneel verwijderd was gebleven, voor haar wederoptreden een partij was toebedeeld als deze. Ik heb hierboven reeds aangegeven hoe slecht de rol is gedacht en geschreven, en ik geloof niet dat het één actrice ter wereld zou gelukken haar te redden. In het tweede bedrijf is Emily eenvoudig een paskwil; men vraagt zich af hoe het mogelijk is dat een man als John Rhead geen beter resultaat van opvoeding en ontwikkeling heeft kunnen verkrijgen, en de evolutie van deze malloot tot de teeder liefhebbende moeder in III maakt de zaak niet beter. Nu ligt het in den aard der zaak, dat de figuur in geen geval te redden is door het malle er van er zoo dik mogelijk op te leggen, en wanneer dan ook in deze rol evenals in de rollen van de dames de Vries en Buderman overdrijving moest worden geconstateerd, dan is hier klaarblijkelijk de wil van den leider in het spel. Hoe is het anders ook te verklaren dat in het eerste bedrijf de beide crinoline-dames de dwaasheid uithaalden van te trippelen als de *Poupée* van Audran?

In elk geval gaf Mevr. Renée blijk van ernstige studie en van kracht in het typeeren, al is het type waarschijnlijk door 's heeren Royaards wil verkeerd uitgevallen; terwijl zij in III het bewijs gaf van hare juiste opvatting der rol, door in lady Monkurst te leggen dat hooghartige en stijve, dat juist domme parvenu-dames eigen is.

De mannen-rollen in het stuk zijn beter uitgevallen; daar was wat van te maken, en dat deed ook de heer Tourniaire met veel fantasie als Lord Monkurst, terwijl de jeugdige heer de Vos een kranig stukje werk te zien gaf als petit maître. De Heer Balfoort was zeer voldoende als Preece; de heer Musch was mij wat erg burgerlijk als Sam Sibley.

Zal *Mijlpalen* nog eenigen tijd het affiche houden, dan zal het alleen te danken zijn aan de karakteristieke mise en scène en costumeering en aan enkele tooneelbeelden, inzonderheid aan de twee oudjes voor het haardvuur, waarvan ik boven sprak.

* * *

Ik ben het eens met Dr. Walch, den vertaler van *le Secret*, dat dit werk geheel afwijkt van de werkwijze van Bernstein's stukken van den lateren tijd, waarmee hij een luidruchtig en kortstondig succes behaalde op den Parijschen grand boulevard: *le Voleur, Samson, Israël*.

In *le Secret* heeft hij een karakter-ontleding willen geven; ongelukkig evenwel is zijn hoofdpersoon, Gabrielle Jeannelot, een psychisch raadsel geworden, waarvan hij de oplossing niet brengt. Tenzij, en men moet dit wel aannemen, daar het volstrekt niet in de lijn van Bernstein ligt, zijn publiek te laten dolen in filosofische mist-sferen, men in Gabrielle niets anders ziet dan een hysterica, die onnoemlijk veel kwaad sticht uit perversen Trieb.

Maar dan ligt het geval in het domein der pathologie en kan het misschien zeer belangrijk zijn voor den zenuwarts doch behoort niet thuis op het tooneel. Beruchte misdadigers, giftmengsters b.v. als Gesche Gottfried, Hélène, Jegado en Mie van der Lindén, zijn hoogst interessante subjecten geweest voor de medicina forensis, maar niemand heeft er aan gedacht ze op de planken te brengen. De psyche van die uitzonderingsgevallen laat een publiek koud; de emoties die er door opgewekt worden kunnen nooit over het voetlicht heen komen.

Ziedaar de groot initiale fout in *het Geheim*, die aan alle beoordelaars van het stuk is opgevallen.

In een tweede fout, eveneens algemeen opgemerkt, is deze, dat de schrijver in het laatste bedrijf met breed uitgesponnen dialoog een verzoenend slot aanbrengt, dat wel aandoet, en dat juist aanleiding geeft om over het onvoldoende van het postulaat na te denken.

Ware het niet het geval geweest, had Bernstein (zooals de recensent voor de N. Rott. Courant terecht opmerkt) zich bepaald tot de biecht van Gabrielle aan haar echtgenoot, dan was althans de stemming behouden, die de beide eerste bedrijven hadden gewekt.

Want dit is wel het doorslaand bewijs van de groote technische vaardigheid van den tooneelschrijver Bernstein, dat hij niettegenstaande de zwakke basis waarop zijn drama is gebouwd, toch ongetwijfeld een pakkend stuk er van heeft weten te maken, inzonderheid in het tweede bedrijf een climax van spanning heeft weten aantebrenge die het publiek medesleept. Wat is die uitbarsting tusschen le Guenn en Ponta Tulli handig voorbereid, hoe meesterlijk wordt de ontmaskering der misdadige Gabrielle geschetst! En zoo zal het komen, dat dit intrinsiek zwakke stuk toch zijn succes niet zal missen.

De voorstelling viel te prijzen. Mevrouw Mann trachtte in het laatste bedrijf, als haar ware aard ontdekt is, een beeld van contritie en zielelijden te geven, en indien zij ons niet wist te ontroeren, is dit zooals ik hierboven zeide te wijten aan het stuk, en niet aan de tooneelspeelster. Of zij echter in de eerste twee bedrijven alles heeft gegeven wat de schrijver in de rol heeft willen leggen komt mij twijfelachtig voor. Vergis ik mij niet, dan moet Gabrielle Jeannelot reeds van de eerste tooneelen met Henriette en le Guenn af iets later doorschemeren van de booze intenties die haar bezielen. Ze moet die, en hier is weder het oude probleem der tooneel-optiek, laten blijken zóó, dat de medespelers geacht worden het niet te bemerken, en dat haar openbaring alleen voor het publiek waarneembaar is. En nu had Mevr. Mann daarvoor een goede gelegenheid; op een gegeven oogenblik geeft zij le Guenn voor een kwartier congé om Henriette te polsen; ze begeleidt hem tot de deur op den achtergrond, gaat dan naar de deur coté cour, waarachter Henriette verdwenen is, en roept deze. Op het oogenblik nu waar zij alleen op het tooneel is, bestaat de gelegenheid, iets aan te duiden door een gebaar.

Mevr. Mann heeft het gevoeld; inderdaad heeft zij dan een kleine aarzeling om Henriette te roepen, maar het gebaar is zóó zwak, dat ik zeker ben dat het meerendeel der toeschouwers het niet zal hebben waargenomen.

En zulke oogenblikken zijn er meer, konden er althans meer zijn, indien de actrice ze had willen scheppen.

Dan zou zij voorkomen hebben wat nu het meest aan den indruk van het werk heeft geschaad: dat het publiek anderhalf bedrijf lang Gabrielle Jeannelot voor een brave vrouw heeft aangezien en door de ontmaskering verrast en onthutst werd.

Mevr. Hopper heeft als altijd welbestudeerd en verzorgd spel te zien gegeven; zij wachtte zich bij oogenblikken van sterke stemuitzetting voor het overslaan der stem.

Correct de Heeren Gimberg en de Vos; de lange tirade

op de sofa in III was voor den laatste een kolfje naar zijn hand: niemand beter dan hij weet met zulk een donker-getimbreeerde innigheid aan de stemming van leed en van vergevensgezindheid tevens uiting te geven.

De heer C. van Kerckhoven Jr. heeft een gebrek, maar een gebrek dat verdwijnen zal: l'adorable défaut de la jeunesse. Dit maakte dat men in het eerste bedrijf zich afvroeg of de linksheid waarvan deze diplomaat in den dop blijk gaf, aan le Guenn dan wel aan v. Kerckhoven verweten moest worden. Ik ben overtuigd, dat het eerste het geval is, en het blijkt ook uit den dialoog met Gabrielle, dat Denis onhandig en bedremmeld moet zijn, en dan was de uitbeelding zonder voorbehoud te prijzen. In II ontwikkelde deze acteur een kracht, die respectabel mocht heeten, zich daarbij volkomen beheerschende, en zijn succes bij open doek was welverdiend. Zou het Amsterdamsch tooneel eindelijk eens op weg zijn een jeune premier te krijgen?

Mevr. Chr. Poolman was te beklagen in een rol die in geen enkel opzicht geschikt voor haar was.

Omtrent de aankleeding van het stuk hebben de meeningen verschild. Die van het tweede bedrijf was inderdaad wat gewaagd, doch voor een villa te Trouville was die kleuren-combinatie van bleu gendarme en rood toch wel aardig, de versiering met daguerreo-typen smaakvol; het tafeltje waaraan gebridget werd was wat te klein. In elk geval zijn we eindelijk eens verlost van die holle hooge zalen op het Leidscheplein; door een oordeelkundige inkorting van den manteau d'arlequin stonden en zaten de vertooners nu eens in *kamers* van normale afmetingen.

C. A. V.

Eenige avonden van onschuldig amusement bereidde het Nederlandsch Tooneel zijn getrouwen met de opvoering van een uit het Duitsch vertaald blijspel «Kwartjesvinders» (Kümmelblättchen) van Robert Overweg.

De oolijke streken van drie kwartjesvinders en een zakkenrolstertje ten koste van drie politie-autoriteiten en een knappe rechercheur werden op het tooneel met een merkbaar genoeg afgespeeld en in de zaal met kinderlijk genot gevolgd. Het is dan ook maar niet leuk, om eerst de commissaris van politie, dan de pedante chef, vervolgens de knappe rechercheur en ten slotte de deftige Polizeipräsident in hoogst eigen persoon te zien beetnemen. Want tegenover «de» politie, nietwaar, voelt een ieder zich zoo'n beetje als een schooljongen tegenover «de» meester, ze zijn misschien niet kwaad, maar van nature zijn het toch je vijanden.

Van de lange lijst van medespelenden zal ik slechts een enkele vermelden. Ko van Dijk had zich heel aardig in de oude heeren deftigheid van den President gedraaid, mevrouw Lobo gaf in de rol van het zakkenrollende en als lokvogel fungerende meiske een alleraardigst grootstadsbloempje te zien; ook den heer Reule zou ik nog willen noemen om zijn vlotte losse jonge commissaris.

Vooraf een dosis mysterieuse psychologie van Tolstoi, toegediend in twee bedrijven. Ik moet ootmoedig bekennen, dat het mij niet duidelijk is geworden wàr alles vandaan komt.

Een zwerver wordt door «de oudste van het dorp» voor een nacht ingekwartierd bij een boerenfamilie. Terwijl men den boer wacht, die naar de markt is en waarschijnlijk wel dronken thuis zal komen, vertelt de landlooper een en ander van zichzelf. Over zijn ontwikkeling en beschaving, over de gevangenisstraf, die hij onderging wegens diefstal, over zijn zucht tot stelen, die hem alleen bevangt als hij gedronken heeft. De boer (Ko van Dijk had er een prachtige figuur van gemaakt; forsche jonge vent met volle rosse baard in een flatterende roode kiel) en zijn vriend (Harms was achter den sluik-zwarten snor niet te herkennen) brengen nu de jenever en de ruzie

binnen, en als de eerste, door zijn vrouw allesbehalve vriendelijk ontvangen, door een flink pak slaag het evenwicht in zijn echt meent te moeten herstellen, treedt de Zwerver als beschermer van de «Vrouw» in het krijt, en biedt den geweldenaar **zijn** borst om te treffen. Waarop de geweldenaar «aflaat» en terugkeert naar de jeneverflesch. In pais en vree eindigt dit bedrijf, als de zwerver onder goedig gelach van zijn gastheer stomdronken tegen den grond slaat.

Den volgenden ochtend bij het opstaan (zoo begint het tweede bedrijf) mist men de pakjes thee, die de boer den vorigen dag uit de stad had meegebracht... De zwerver is al vroeg vertrokken. Het vermoeden, dat hij de dief is ligt voor de hand, en het duurt dan ook geen vijf minuten of hij wordt door eenige bureu achterhaald, binnengesleurd — met de thee.

Hij bekent zijn schuld en niemand twijfelt of een flink pak rammel zal zijn gerechte straf zijn; de boerin, tevreden, nu haar thee terug is en begaan met den armen drommel, stelt timide voor, dat haar man hem nu maar zonder meer zal laten gaan. De man, hautain vraagt haar, of zij het is, die hem moet zeggen, wat hem te doen staat. En laat, na hem een ongezouten standje gemaakt te hebben, den zwerver vrij uitgaan... met de thee. De vrouw, niet erg in haar schik met deze oplossing, krijgt nogmaals van haar edelen echtgenoot te hooren: «En wou jij me zeggen, wat ik te doen heb?»

Waarop wij, toeschouwers, die het eigenlijk wel waardeeren van die vrouw, dat zij haar zuiplap van een echtgenoot trachtte te overreden, om den dief genadig te behandelen, ons schamen dezen edelmoedigen boer zoo te hebben onderschat en inplaats nog eens genoegelijk de keurige opvoering (Van Dijk, De Vries, regie Schwab) te mogen overdenken, ons haasten de moraal te trekken uit de ongetwijfeld wijze les ons hier gegeven. Is het stuk voornamelijk een drankbestrijding en komt van het drinken alles? Zouden de meeste Russische boeren hun vrouwen niet slaan en de meeste Russische dieven niet stelen, als ze niet dronken?

De bedoeling van het stukje mag duister zijn, in elk geval biedt het en aan de spelers en aan de regie gelegenheid het publiek gedurende een uurtje aangenaam bezig te houden. De heer de Vries als Zwerver was vooral in de passages, waarin hij trotsch op zijn ontwikkeling, met veel verbroddelde vreemde woorden van zijn verleden vertelde zeer goed. Ook de laatste scène, waar de soberheid dra in het gevaar kon komen speelde hij mooi. Het is meen ik zaak, dat hij er op let dat hij ons zijn vochtig snikken niet al te veel doet hooren; het gaat zoo gauw truc lijken. Ook zijn wegstropelen was leelijk; Laroche deed het evenzoo als hij Vosmeer de Spie uitbeelde, en had er zelfs als ik me niet bedrieg een illuster voorbeeld voor (Albrecht). Maar dat neemt niet weg, dat het als 't ware klauwende voortstropelen op de ingezakte beenen, terwijl de voeten, zachtgeschoeid op den planken vloer een dof geluid maken, heel onaestisch aandoet.

De heer Van Dijk trof, zooals ik zei reeds door zijn uiterlijk. Vooral in de moeilijke scène, waarin hij zijn vrouw een slag geeft, dan bedreigt, en ten slotte wijkt voor de «linkerwang», die de Zwerver hem biedt, was zijn spel zeer verdienstelijk.

Mevrouw Blokzijl-Jurgens gaf een gave uitbeelding van de vrouw, maar een die wat uit den toon viel.

In beide stukken viel het weer op, welk een bijzondere zorg er bij het «Nederlandsch» aan de belichting besteed wordt. Zoo krijgt men werkelijk de suggestie van een interieur; de tegenstelling tusschen de avondverlichting en het koele morgenlicht in het boerenvertrek was heel aardig.

De heer Heyermans zoekt het in 't oude repertoire; na het wel aardige, maar ietwat simpele *Bataille des Dames*, kwam Vriend Fritz, een paar jaren geleden reeds door Royaards opgehaald, De Schoonzoon van Mijnheer Poirier, dat ook reeds verleden jaar bij de Tooneelvereniging ging, en nu weer Thérèse Raquin. Deze naar buiten gebrachte psychologie van de misdaad is niet meer van onzen tijd. De vrees en wroeging van Thérèse en Laurent die hâar man, **zijn** vriend vermoorden, aan het publiek zichtbaar gemaakt, door hunne hallucinaties, kunnen op deze wijze op ons nog slechts indruk maken als ze ons voorgetooverd worden door zeer eminente artisten. En het spel van Henriëtte van Kuyk en Willem de Veer was ontegenzeggelijk zeer verdienstelijk, maar tegen de taak om zoo afgestorven dingen weer voor ons te doen opleven, zijn zij niet opgewassen.

Maar al is dat stuk voor ons vieux jeu en kan het onze waarachtige belangstelling niet meer wakker houden, één rol wordt er zóó in vertolkt, dat dit spel alleen reeds een gang naar de schouwburg waard is.

Mevrouw De Boer speelt de rol van Madame Raquin in het derde bedrijf (waar de ontdekking van de misdaad haar een beroerte doet krijgen) zoo aangrijpend mooi, en in het vierde (als ze verlamd, alleen met haar hatende oogen en met haar triomfeerende lippen, het kan uiten, hoe de angst en wroeging der beide moordenaars haar genot schenken) zoo huiveringwekkend knap, dat ik niet genoeg kan raden: gaat deze coryphee van de oude Nederlandsche Tooneelvereniging bewonderen en toejuichen!

Ik wil nog even memoreeren de verdienstelijke komische figuren van twee oude heertjes, die Pilger en Buderma gaven. Jammer, dat die figuren van het bijwerk zoo geheel buiten verband met den inhoud van het stuk staan.

Aan de mise-en-scène besteedt de Tooneelvereniging bij de laatste reprises niet veel werk. Bij de Schoonzoon van Mijnheer Poirier deed een naar oud decor dienst; in Thérèse Raquin werd de stemming, die toch al zoo moeilijk te verkrijgen was, verschillende malen door de leelijke belichting bedorven (het donker worden in het eerste, het uitgaan van de lamp in het derde waren beide zeer «schokkend»)

A. J. F.

LA PRISE DE BERG OP ZOOM.

Sacha Guitry, de zoon van den grooten Lucien, heeft in enkele jaren zich een belangrijke plaats veroverd op het Fransche tooneel. Met Tristan Bernard is hij zonder twijfel de auteur wiens luchtig werk den meesten opgang heeft gemaakt, al is zijn methode hemelsbreed verschillend van die van zijn ouderen collega. Bernard is de meester in de opmerkingsgave, die, eenmaal opgemaakt *hebbende*, zich nederzet om het ontvangen beeld in tooneelmatigen vorm weertegeven; het scenario is voor hem bijzaak en dient alleen als kader waarin hij te zien geeft wat hem, den scherpsten opmerker, in het dagelijksche leven heeft getroffen. Zijn laatste werk, de eenakter *La Gloire ambulancière*, is een merkwaardig specimen van zijn werkwijze: in een burgergezin is de vrouw des huizes plotseling ziek geworden; ze lijdt aan een heel gewoon, alledaagsche en zelfs vulgaire ongesteldheid; men vreest het ergste, doch moeder natuur brengt genezing aan.

Doch dit thema is voor het stuk eigenlijk zonder eenige beteekenis; het wordt door den schrijver alleen gebruikt om in de antichambre van de ziekenkamer verschillende personen te groepeeren, die spreken en doen zooals hun aard in de gegeven omstandigheden hen laat spreken en doen; en terwijl het geval op zichzelf absoluut onbelangrijk is, heeft de schrijver in zijn schildering van de om het

geval heen gegroeperde personen een brok werkelijkheid geteekend, een zielkundige analyse gegeven, die zijn eenakter tot een klein meesterstukje maakt.

Anders doet het werk van Sacha Guitry aan; hem is het er om te doen, zijn publiek te overbluffen met een opeenstapeling van op de spits gedreven toestanden en tot op de grens van het onwaarschijnlijke geschetste typen, waarbij hij echter zorg draagt die grens nooit te overschrijden, en hij doorspekt zijn dialoog met een vuurwerk van rake gezegden, dat den toeschouwer geen rust laat en haast vermoeiend werkt. Zoo ooit dan geldt het hier dat het «la sauce» is «qui fait le poisson». Een van de merkwaardigste staaltjes van Sacha Guitry's schrijfkunst is wel het slot van zijn *Veilleur de nuit*, waar hij de drie hoofdfiguren van zijn klucht tezamen brengt; de demi-mondaine, haar amant de cœur en haar protecteur, die onder presidium van laatstbedoelde de grondslagen vastleggen van een duurzaam ménage à trois. Zòò neergeschreven is de situatie eenvoudig onmogelijk; Guitry weet met wondere dialektiek den toestand niet alleen te redden, maar zóó voortedragen dat het de natuurlijkste zaak der wereld schijnt. Dat voor dergelijk werk zeer bijzondere vertooners worden gevorderd, die het stuk in de lijn van den auteur spelen, ligt voor de hand. En nu heeft Guitry op vele anderen *dit* voor, dat hijzelf en zijn vrouw, Charlotte Lysès, zijn werk opvoeren en er het cachet de la maison aan geven. Of Guitry in het werk van anderen een eerste-klas acteur zou blijven, valt te betwijfelen: er is in zijn spel voor mij te veel opzettelijks, te veel quasi-losheid en ongegeneerdheid, waarbij telkens weder de aap uit de mouw komt: «zie eens hoe aardig ik ben en hoe natuurlijk mij dit afgaat», hij heeft de slechte manier van maar al te dikwijls in de zaal te spelen. Maar het werk van Sacha Guitry kan zeker door niemand beter worden gespeeld dan door hemzelf en niet minder en vooral door zijn vrouw, Charlotte Lysès, die in scherpe typeering en vooral in «diable au corps» haar wedergade niet vindt. Wie deze vrouw achtereenvolgens heeft gezien als de extravagante «*Nono*», als de potsierlijk-leelijke dienstmeid in den *Veilleur de nuit* en als Paulette in de *Prise de Berg op Zoom*, zal zich rekenschap kunnen geven van het eigenaardig soepele talent van deze cameleontisch aangelegde artiste. In het laatste, hier te Amsterdam vertoonde stuk was het vooral de zachte, liefvallige verschijning in het derde bedrijf die het tot een uitbarsting van applaus bij open doek bracht: *mij* is de kant van haar talent liever, waar zij zich geven kan in de volte van haar komische kracht als in *Nono* of den *Veilleur de nuit*.

Trouwens over het algemeen genomen is de *Prise de Berg op Zoom* m. i. geen toetssteen voor het werk van Sacha Guitry; er is te weinig opmerkingsgave in ten toon gespreid voor een comédie, en er zit te weinig fantasie in voor een klucht; ce n'est ni chair ni poisson. Bovendien waren gansche brokken weggelaten, en verdween daarmede niet alleen heel wat peper maar ook werkelijk Attisch zout. Alleen het derde bedrijf, de groote scène tusschen Herrio en Paulette, toonde de meesterschap van den schrijver over de dialektiek, en bracht ook aan het spelende echtbaar het groote en welverdiende succes voor keurige dictie en voornaam spel.

Als dritter im Bunde was in dit stuk ook uitnemend op zijn plaats de jonge Baron, de zoon van den beroemden tooneelspeler, den veteraan, die zijn eerste triomfen vierde met Anna Judic en die, thans een grijsaard, nog weder op dezelfde planken van de *Variétés* optreedt waar reeds meer dan één generatie hem heeft toegejuicht.

De zoon, die gisteren de zeer moeilijke rol van den slappen echtgenoot van Paulette Vannaire vervulde in Guitry's stuk, deed dit met een tact en een verve tevens,

die ons aan den vader in diens besten tijd herinnerden.

Merkwaardig was de zeer drukke opkomst van het publiek bij deze voorstelling en de groote ingenomenheid waarvan het telkens blijkt gaf. In de laatste jaren zijn de Fransche tournées niet altijd gelukkig geweest; dat zij te Amsterdam succes hebben wanneer zij goed georganiseerd zijn, bewees de avond van gisteren.

C. A. V.



ROTTERDAMSCH E BRIEVEN.

De belangstellende lezer verwacht natuurlijk in deze kolommen iets te vernemen omtrent de stukken die in den loop van deze maand door het Rotterdamsch Tooneelgezelschap werden opgevoerd. Nu doet zich evenwel het zonderlinge geval voor dat ik verplicht ben te zwijgen. Wanneer men in een gezelschap een aardigheid vertelt die iedereen, van wege den ouderdom der mop, al meermalen gehoord heeft, is dat voor den luisteraar pijnlijk en voor den verteller hoogst vervelend. Daarom zal ik u niet pijnigen met de mop van meneer en mevrouw Mongodin en mezelf niet vervelen met hier den inhoud van Galleotto neer te schrijven. Zelfs zou mij dat, eerlijk bekend, volslagen onmogelijk zijn, omdat ik ditmaal de opvoering niet heb bijgewoond en ik mij het stuk, van vroegere vertooningen, nog slechts heel vaag herinner. Ik weet alleen dat Frits Tartaud er een hoofdrol in speelt en hevige lijden heeft van het veelkoppig monster «men»... Levendiger herinnering bewaar ik aan Meneer en Mevrouw Mongodin, waarin immers de onvergelykelijke tooneelkunstenaar Willem van Zuylen, zijn helaas al te spoedig vergeten triomfen vierde. Eenmaal heb ik een experiment bijgewoond: de opvoering van «Zenuwachtige vrouwen» zonder van Zuylen en op mij was de werking zoo dat ik een tweede keer mij er niet meer aan wagen zal. De aankondiging van een stuk waarin Willem van Zuylen een glansrol vervulde, stemt mij altijd een beetje weemoedig, want juist deze tot heden nog onovertroffen acteur, die duizenden en nogmaals duizenden het zeldzaam genot van den gullen, hartelijken lach heeft geschonken, blijkt helaas het spoedigst vergeten. Beersmans, Faassen, de Haspelsen, zij kregen bij de uitbreiding van onze stad, allen hun straatje, Willem v. Zuylen kreeg dat niet, het dankbare nageslacht hield waarschijnlijk rekening met overwegingen, waarvan ik de strekking niet durf gissen, maar waarvan ik zeker weet dat ze te kort hebben gedaan aan de nagedachtenis van een groot acteur aan wiens spel wij zooveel heerlijke oogenblikken hebben te danken gehad. Een acteur, met het talent van Willem van Zuylen zou noodig zijn om de belangstelling voor het tooneel weer opnieuw aan te wakkeren. Want laten wij het maar ronduit bekennen: het gaat in de laatste jaren bitter slecht met het tooneel, de boel verloopt meer en meer. Het is duidelijk dat bij de nerveuse inspanning welke directeuren en tooneelspelers zich getroosten om de aandacht van stuk en vertolking bij het publiek gaande

te houden, naar een reden wordt gezocht waarom hun moeite zoo slecht wordt beloond. En door enkelen wordt nu de — critiek tot zondebok gemaakt. Ik geloof niet dat er één bezadigd tooneelcriticus zal worden gevonden, die den aanval ernstig zal nemen, het kwaad zit m.i. niet in de critiek, hoewel ik van meening ben dat over het algemeen de critici wel degelijk rekening hebben te houden met de benarde omstandigheid waarin het tooneel verkeert. Zij kunnen, zonder ook maar in één enkel opzicht hun eerlijke meening prijs te geven, veel doen om het tooneel voor een slependen ondergang te behoeden. Maar zij kunnen niet alles doen, een bewijs hiervan levert een geval van nog zeer recenten datum. Ondanks de meest vleiende beschouwingen over het spel van den Duitschen tooneelspeler en regisseur Arthur Retszbach, moest de tournée van het ensemble des neuen Berliner Schauspielhaus worden gestaakt, omdat er geen belangstelling was en niet eens de avondkosten in de schouwburgen werden goedge maakt. Nu zijn die avondkosten in de meeste theaters nogal hoog, in den Grooten Schouwburg uit den aard niet gering, zoodat, om met Speenhof te spreken, al liet men daar onze lieve Heer optreden men in dezen tijd nog niet aan de kosten kwam. Ook een buitenlandsch impressario verzekerde mij in Rotterdam op een enkele uitzondering na, nooit één cent te hebben verdiend. Men kan dus nagaan onder welke moeilijke omstandigheden het Rotterdamsch Tooneelgezelschap te werken heeft, voeg daarbij een volslagen gebrek aan stukken en een geregelden aanvoer van hoogst interessante films (w.o. *Germinal*) plus de beperkende bepalingen welke de nieuwe auteurswet aan tooneeldirecteuren oplegt en men krijgt een denkbeeld van den benarden toestand waarin het tooneel meer en meer gaat verkeeren. Zoo ooit dan is nu de tijd gekomen waarop een krachtig beroep op steun van den overheid zeer wel te motiveeren zou zijn, want op den duur zal, gegeven de slechte financieele uitkomsten, het particulier initiatief gaan verslappen, waardoor toch de gemeente Rotterdam vroeg of laat voor de keuze zal komen te staan of te subsidieeren of het stedelijk gezelschap aan een bitteren strijd om het bestaan prijs te geven.

Misschien zie ik de toekomst van het tooneel te somber in, ik hoop het van harte. Zooals ik reeds opmerkte, kan de critiek veel aan den toestand veranderen door een mild uitgesproken oordeel en door althans nadrukkelijk te constateeren of een stuk, al mocht dit den criticus minder goed zijn bevallen, bij het publiek succes heeft gehad.

Den 31^{en} October zal het Rotterd. Tooneelgezelschap een nieuw en oorspronkelijk stuk ten tooneel brengen «de Nimf» van Mevrouw Simons—Mees. In een volgenden brief dus meer over dat stuk.

A. v. W.

Onze correspondent heeft gelijk; frappez fort, frappez juste, mais surtout frappez toujours: kunst is regeeringszaak!

RED.

BRIEVEN UIT BRUSSEL.

„Camille”

Pièce en un acte de Paal Spaak.

Toen het winterseizoen reeds in alle Brusselsche schouwburgen met veel «éclat» was ingeluid en de Comédie Française «au grand complet» gedurende veertien dagen de gansche stad naar de Galeries St. Hubert had heengelokt, toen was alleen nog het Théâtre du Parc niet uit zijn zomerslaap ontwaakt.

Na een rustpoos van vijf maanden is de Parkschouwburg heropend, en tijdens de eerste weken der nieuwe campagne hebben Maurice Donnay's *Eclaireuses* den Brusselaars op gracieuze wijze de laatste creaties der Parijsche mode getoond...

Het «théâtre belge» is, evenals het vorige seizoen, met een werk van Paul Spaak ingewijd. Het is nog niet zoo lang geleden sinds de dichter van *Kaatje* en *Baldus et Fosina*, die heden in de Belgische tooneelletterkunde een eerste — zoo niet de eerste — plaats inneemt, als dramaturg zich aan het publiek heeft voorgesteld. In 1907 was reeds een verzenbundel, *Voyages vers mon pays*, van hem verschenen, doch zijn naam als tooneeldichter zou eerst met de opvoering van *Kaatje* worden gevestigd. Een grooter en oprechter succes is een Belgisch tooneelspel tot heden nimmer ten deel gevallen. Men overschat dan ook geenszins Paul Spaak's eerste dramatische pennevrucht, indien men beweert dat *Kaatje* een nationaal tooneelwerk geworden is. Terecht zeide Emile Verhaeren in eene voordracht, die de 50^e opvoering van *Kaatje* voorafging:

«Disons qui la pièce vient à son heure. Elle était dans l'air. Que de jeunes poètes doivent regretter de ne l'avoir faite! A cet instant où notre littérature se forme, où elle se fait ses muscles, son sang et son cerveau, Kaatje lui indique comment elle doit conquérir, fixer et équilibrer sa force.»

Na de opvoeringen van *A Damme en Flandre* en *Baldus et Fosina*, beide werken door het publiek minder geestdriftig ontvangen, doch niettemin op hoogen prijs gesteld, is Paul Spaak heden verschenen met een schets in één bedrijf, *Camille*.

In de herberg van een klein Italiaansch dorpje, in de nabijheid van Rome, zitten eenige artisten bijeen. Een ongeval met de postkoets heeft hunne reis belangrijk vertraagd. Onder hen bevindt zich «La Leonida», een schoone doch behaagzieke danseres, die den jeugdigen Franschen tooneelspeler Aymond de Vigneux voor zich tracht te winnen. Zij noodigt den onbezonnen jongeling uit met haar afzonderlijk in een door haar gehuurde koets naar Rome te reizen, teneinde daar samen van het leven te genieten.

De romantische kunstenaar, die geheel onder den invloed is geraakt van de schoonheid der avontuurlijke vrouw, aarzelt niet aan de gril toe te geven en maakt zich tot het vertrek gereed.

Doch daar verschijnt Camille, een der jongste reizigers van het gezelschap, met wien Aymond de Vigneux gedurende den langen tocht een innige vriendschap heeft gesloten. Camille vermoedt de reden van Aymond's overhaaste afreis en tracht hem van den stap terug te houden. Want hij is bedroefd dat een vrouw eensklaps tusschen hen beide is getreden en hunne vriendschap komt verstoren. Voortaan zal Aymond niet meer tot hem spreken van zijn liefde en idealen, van zijn vreugde en zijn leed; voortaan zal Camille alleen staan in het leven, verlaten en zonder zijn trouwen kameraad.

Aymond, hoewel geroerd door Camille's woorden, wil de liefde der verleidelijke Leonida evenwel niet ontberen. Wederom verschijnt Camille, nu echter in hare ware gedaante. Tijdens de reis had zij zich in een jongenspak gestoken, teneinde zich vrijer temidden der reizigers te bewegen: nu spreekt echter een bekoorlijk jong meisje tot den verblufften kunstenaar.

En als weldra «la Leonida» in hare koets komt aangereden om de reis te aanvaarden, wil Aymond Camille niet verlaten, want nu eerst wordt de verdorvenheid der avonturierster hem klaar en voelt hij dat hij het eenvoudige meisje bemint. En hij weigert Leonida te volgen.

Doch Camille wil niet den indruk wekken als begeerde zij Aymond voor zich; zij heeft den kunstenaar slechts van een onbezonnen daad willen terughouden. Zij gaat heen met de woorden: «Laissez-moi du moins la générosité de mon acte et tâchez de m'oublier».

Dit korte, sobere schetsje moge wat den inhoud betreft allicht eenigzins nuchter aandoen, het bezit niettemin het cachet en de distinctie, die het werk van Spaak eigen zijn. De verzen zijn kleurig en licht, vlot en zangrijk en van lyrische voldragenheid. Bovendien wordt de rol van Camillie voortreffelijk gespeeld door Mad^{lle} Blanche Dudicourt, een zeer begaafde kunstenaar, die kortelings te Amsterdam met hare voordrachten in de Alliance Française veel waardeering ondervond.

LEOPOLD ALETRINO.

L'ÉTRANGER.

Eenige weken geleden werd bericht, dat binnenkort in de Comédie Française voor het eerst een stuk van Ibsen opgevoerd zou worden. Grootte vreugde in het kamp der Ibsen-bewonderaars; want, nietwaar, toegelaten te worden tot de Tempel van Molière, dat is, althans in de oogen van een Franschman, voor een auteur, wat een invitatie (of een bezoek) van «Royalty» is voor Engelsche society-people.

Het kàmp der Ibsen-vrienden. Dat lijkt misschien wat anachronistisch; er wordt toch stellig niet meer gevochten over de verdiensten van den grooten Noor, er wordt aan die verdiensten zelfs niet meer getwijfeld?

Wat de twijfel betreft, daar is voor ons land moeilijk antwoord op te geven. Ibsen is zeer sterk mode-artikel geweest en het kost meer inspanning en moed, dan de meeste menschen hebben of willen gebruiken, om een, van de gangbare afwijkende, meening te uiten over kunst, die algemeen geldt als hoogstaand. Een interessant voorbeeld van zoodanigen moed hebben we onlangs gehad in het debat over de innerlijke waarde van «Oedipus». Strijd wordt er ten onzent niet meer gevoerd over de verdiensten van Ibsen's werk, maar is het soms faute de combattants?

Anders in Frankrijk. Daar is het nog een besprekingswaardige bijzonderheid als een werk van dezen dramaturg ten tooneele wordt gebracht en hebben de kampioenen van wat nieuw en vreemd is de zege nog niet behaald. Ik heb er den ouden Sarcey nog eens op nageslagen; de ontvangst die deze grootmeester der Fransche theatercritici Ibsen bereidde was niet heel vriendelijk.

Daarop had trouwens elk vreemdeling of nieuwlichter zich voor te bereiden; Antoine en Lugné-Poe kunnen er van meepraten; Rostand, zoo in de gratie sinds de première Cyrano (Un poète nous est né! profeteerde Sarcey) had in het begin ook geen reden om zich over de kritieken van den «cher maître», te verheugen.

In de verzamelde «feuilletons dramatiques» vindt men de behandelde werken van elken auteur onder zijn naam; tenminste van de Franschen, de anderen moeten het samen met één hoofd doen: Les »Étrangers», en de gedachte is wel eens bij me opgekomen, dat ware Sarcey Duitscher geweest, er allicht «Lästige Ausländer» van gemaakt zou zijn. Van Ibsen vinden we beoordeeld: Les Revenants, Le Canard Sauvage, La Dame de la Mer, Solness le Constructeur, Nora, Les Soutiens de la Société, Peer Gynt, Jean-Gabriel Borchman.

Het slechtst is Sarcey wel te spreken over de symbolische drama's: «Me sera-t-il permis, maintenant, de dire avec franchise que je ne comprends pas grand'chose aux drames d'Ibsen, en général, et en particulier à ceux qui sont symboliques?» En verderop in hetzelfde feuilleton: «...Ibsen n'explique jamais ses pièces qu'au dernier acte, quand il les explique. Il paraît que c'est l'usage en Norvège; nous autres qui sommes des fils de la race latine, nous préférons qu'on nous mette d'abord au courant et qu'on nous dise, comme les montreurs de la lanterne magique: «Vous allez voir ce que vous allez voir», motif, dat in vele van zijn klaagliederen over de «exhibitions dithyram-

biques de génies belges, norvégiens ou suédois» voorkomt.

Van de twee werken, die nu eenige kans schijnen te hebben om tot opvoering te komen «chez M. Claretie» zooals de Fransche pers eenige weken geleden nog kon schrijven (de verandering van régime zal die kans wel niet verminderd hebben) n.l. Nora en De Steunpilaren der Maatschappij, is het laatste volgens Sarcey, al kan hij het toch onmogelijk tot de gehate drames symboliques brengen, un des moindres du maître norvégien. Il est bâti comme ceux d'Adolphe d'Ennery, mais la main de l'ouvrier est beaucoup moins adroite. Nog een telkens wederkeerend motif: dat heeft-ie niet zoo kwaad gedaan die vreemde snoeshaan! Maar dat deed onze... al lang voor hem, en dat was goed!

In de kritiek op Nora vinden we een variant. Nora, zoo vertelt hij in de uiteenzetting van het stuk, weet dat de brief, die haar geheim zal uitbrengen in de brievenbus



Ibsen, naar een oud program van het Théâtre de l'Oeuvre.

ligt; haar man heeft de sleutel. Rien, aldus Sarcey, serait plus facile que de casser le carreau et de subtiliser la lettre.

— Oh! moi, m'a dit une Parisienne en riant, ce que j'y aurai donné un coup de coude!

Mais Nora n'est pas Parisienne. Elle cherche à détourner l'attention de son mari, à gagner quelques heures; et, comme elle doit le soir danser la tarentelle dans une fête, qu'on donne pour la nomination de son mari, elle lui offre, pour lui seul, une répétition de son pas, et, la mort dans l'âme elle danse et tourbillonne. C'est un jolie idée de vaudeville (oorspronkelijk motif:) et qui rappelle avec agrément les procédés de Scribe.

Ik wil deze aanteekeningen besluiten met Sarcey's oordeel over de veelbesproken ontkenning van Nora.

Helmer heeft haar fout ontdekt; il la traite comme la dernière des dernières. Elle pleure, elle se jette dans ses bras, mais elle ne lui dit pas la seule chose qu'elle devrait lui dire, celle que nous attendons tous.

— J'ai eu tort; mais c'était pour toi que je me suis compromise; pour te sauver la vie, et je te l'ai sauvée.

— Eh! bien, payons; il n'en sera que cela. — Maar dat Nora in plaats van te doen ce que «nous tous» attendons, man en kinderen verlaat omdat ze niet langer als speelgoed wil behandeld worden: ce dénouement me tombe sur la tête à l'improviste. En hij had het al gezegd: hij is als de kinderen bij de tooverlantaarn, en weet graag vooruit wat er komt.

Het is niet onvermakelijk hierbij te weten, dat Ibsen indertijd op verzoek van de Münchensche tragédienne Frau Niemann Raebe het slot van Nora wijzigde, zóó, dat zij, als Helmer haar dwingt om voor haar vertrek nog

eens de slapende kinderen te aanschouwen, de moed verliest om hen te verlaten, en dat dit gewijzigde slot, dat men dan ook tegenwoordig niet meer speelt, in Parijs de laatste acte bijkans deed vallen. A. J. F.

ADVERTENTIËN.

Firma 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.

COURAGE's & CO. L^{TD}



**ECHT
ENGELSCH
STOUT**

gebotteld verkrijgbaar
bij den Importeur

W. J. BOLTEN
Heerengracht 397,
Telefoon 1797
AMSTERDAM.



BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ
v/h ROELOFFZEN-HÜBNER
EN VAN SANTEN

AMSTERDAM, N. Z. VOORBURG WAL 187

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

TELEGRAM-ADRES: „AUTOHARP”. TELEFOON 308.



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 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: Mededeelingen. — Amsterdamsche Kroniek (C. A. V.: Judith. — Gekocht en Betaald; A. J. F.: Der Herr Verteidiger). — A. v. W.: Rotterdamsche Brieven. — A. J. F.: Die Haghe-Spelers in de Kunstkring. — J. M. Schellekens: Het tooneel te Berlijn. — F. S. K.: Fransche Dramaturgie.

MEDEDEELINGEN.

De redactie verzoekt beleefdelyk mededeelingen omtrent wijzigingen van woonplaats, overlijden of bedanken voor het lidmaatschap te zenden aan den secretaris der betrokken afdeling en **niet** aan de redactie van het blad.

AMSTERDAMSCH KRONIEK.

C. A. V. Judith; Gekocht en Betaald. — A. J. F.: Der Herr Verteidiger.



«In magnis voluisse sat est»; in het groote behoort de wil voor de daad genomen te worden, is een van die gevaarlijke aphorismen, die in het dagelijksch leven zoo vaak misbruikt worden. Zeer zeker is de uitspraak al zeer gewaagd op kunstgebied; het is voorwaar niet voldoende iets groots te ondernemen, een belangrijk tooneelwerk voor het voetlicht te brengen, zonder de beschikking te hebben over de middelen om de schepping van den auteur tot haar recht te laten komen. Daarmede is nu wel niet gezegd dat een Nederlandsch tooneelondernemer gehouden zijn zou, de vertooning van een stuk in alle opzichten gelijkwaardig te doen zijn aan de opvoering in groote kunst-centra als Parijs of Berlijn; ware dit het geval, dan zou van het Hollandsch tooneel menig stuk buitengesloten zijn: welk tooneelgezelschap in Nederland is in staat *Julius Caesar* te geven met de Massenwirkung van Reinhardt? Maar in elk geval moet het werk worden

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

uitgevoerd zóó, dat de artistieke bedoeling van den schrijver tot haar recht komt. De Nederlandsche Tooneelvereniging heeft eenige jaren geleden Björnson's *Over Erne* gespeeld met onvoldoende middelen van mise-en-scène, op een tooneel dat voor de ontwikkeling van Massenscenen onvoldoende was; deze gebreken kwamen bij de opvoering duidelijk aan het licht; maar toch had de uitnemende regie van A. van der Horst het stuk gered trots alle tekortkomingen, en dank zij het voortreffelijke spel van Mevr. van der Horst, Ternooy Apèl en van der Veer was deze opvoering een artistieke daad. Een artistieke daad ook Vondel's *Adam* en *Lucifer* en dezen zomer *Oedipus* bij Royaards.

Een artistieke daad was *niet* de opvoering van Hebbel's *Judith* door den Heer Heyermans, omdat die zoo ongeveer in *alles* tekort schoot: in tooneel, in aankleding en in het spel der vertooners.

Het loont waarlijk de moeite niet, in details te beschrijven wat hier ontbrak; wat te zeggen van die papieren rotsen in het eerste bedrijf, van dat armelijke, te smalle gordijn op den achtergrond in II, van die benauwde «open plaats» in III met de kleine, lage poort aan den rechterkant? Wat te zeggen (en dat is erger nog) van die «volksmenigte», wier vaderland het Rusland en de Binnen Bantammerstraat schenen te zijn? Wat te zeggen (en dat is het allerergste) van het spel der hoofdvertooners Judith en Holophernes?

Hoe men er toe gekomen is, wanneer men de keuze heeft tusschen Louis Bouwmeester en Willem van der Veer, de rol van den Assyrischen vorst, de titanische figuur van den halfgod Holophernes, toetebedeelen aan den Heer van Gasteren, is een raadsel, even groot als hoe men het gewaagd heeft de hieratische Jeane Darc-rol van Judith toetevertrouwen aan Silvia Silombra.

Ik sluit mij aan bij den Heer van Bruggen in het Handelsblad: tegenover een dergelijke vertooning past geen kritiek, maar een protest. Ik betwijfel of Hebbel's *Judith* op den naam van een meesterwerk kan aanspraak maken; er is voor mij te weinig dramatische gang in de eerste bedrijven, en het gebazel na den moord in IV werkt irriterend; ik weet niet of Giacometti's *Judith* niet-teenstaande alle melodramatische fouten niet inderdaad pakkender tooneelwerk is; zoo althans is mijn herinnering aan vroeger dagen toen Mevr. Mann het speelde; maar in elk geval is Hebbel te goed om en cinq sec te worden vermoord als hier gebeurd is.

Het Nederlandsch Tooneel heeft een goedig tooneel-spelletje van Broadhurst, *Gekocht en Betaald*, met succes opgevoerd. In het eerste bedrijf vindt de bruidswerping plaats van een eenvoudige telefoniste door een multi-millionair (het stuk speelt in het dollar-land). In het tweede bedrijf blijkt de rijke meneer een leelijk gebrek te hebben, nl. drankzucht, en hij vertoont er een staaltje van door zijn ega op de meest ploertige manier te brutaliseeren. In het derde verklaart mevrouw, van die brutaliseering genoeg te hebben en liever weer haar eigen brood te gaan verdienen. In het vierde weet de omgeving van het vrouwtje, nl. haar zuster en dezer man, die zelf heel wat belang hebben bij een verzoening, de echtgenooten weer bij elkaar te brengen, en ze vallen pardoos in malcaars armen. Plaudite porcelli!

Van een étude psychologique heeft dit tooneel-spelletje niets; karakter-ontwikkeling is er niet in te vinden en de dialoog is beneden peil. Maar er zijn een paar neven-figures, speciaal de zuster en haar lobbes van een man, die aardig geschetst zijn, het wordt door de dames Lobo en Morel en de heeren van Dijk en Lobo met lust en opgewektheid gespeeld en de aankleding is keurig. En zoo is het gekomen, dat dit onbeduidend dingske door het publiek zeer vriendelijk is ontvangen.

De Kon. Vereeniging is op den goeden weg; zij levert thans het bewijs, wat een oordeelkundige gestie vermag: een dragelijk stuk, ingestudeerd onder leiding van een intelligenten regisseur en geïnceneerd met goeden smaak, zal zijn aantrekkingskracht op het publiek niet missen.

* * *

De vermelding van bioscoopvoorstellingen valt natuurlijk in den regel buiten het kader van dit tijdschrift. Ik moet een uitzondering maken waar een bekend Nederlandsch auteur gemeend heeft een van zijn stukken voor de kinematograaf te moeten omwerken: *Silvia Silombra* van Jhr. van Riemsdijk, door de film gespeeld door het gezelschap Holtrop—Chrispijn, voor de gelegenheid versterkt met Mevr. Julia Cuyppers en den Heer W. van der Veer.

Ik geloof dat de Heer van Riemsdijk aan de reputatie van zijn lievelingskind geen goed gedaan heeft door deze bewerking. Hij heeft er uitgelicht, ik weet niet waarom, juist die factoren die het succes van zijn tooneelstuk hebben teweeggebracht. Want de dramatische opzet is ijl, en de waarde van het stuk zit eensdeels in een paar aardige tooneelen die van juiste observatie van tooneelstanden blijken geven, zooals het geheele eerste bedrijf en een deel van het vierde, en anderdeels in de teekening van enkele figuren die den schrijver bijzonder gelukt is, zooals de tooneelmoeder Cosima en de dienstmeid, beide rollen indertijd in het Grand Théâtre zoo uitnemend vertolkt door de dames Kleij en van Dommelen, terwijl een derde figuur, die van den priester, door den schrijver blijkbaar als antithese tegen die van de hoofdpersoon bedoeld, jammer genoeg niet was uitgewerkt.

En nu is het merkwaardige van de film *Silvia Silombra*, dat daar dat alles juist ontbreekt, terwijl de structuur van het werk allerminst sterk genoeg is om die amputatie te verdragen.

Daarentegen is er een voorspel bijgelapt, zoetig en week als was: Silvia's jeugd in het huis van haar vader den dronkaard, dat dienen moet om het atavisme van de kwaal der heldin te verklaren, en dat den indruk maakt van gefabriceerd te zijn op bestelling van een geheel-onthouderscomité: we zien de ijselijkheid gebeuren dat de dronkaard om een weddenschap 12 (zegge twaalf!) borrels in een halve minuut naar binnen slaat!

Gelukkig is *Silvia* als tooneelstuk reeds bij het publiek populair geworden; de film zou die populariteit niet gebracht hebben.

De schrijver heeft zichzelf ook levensgroot op de film laten vertoonen, zoodat nu oud en jong zich de visu overtuigen kan hoe de heer van Riemsdijk er uitziet.

C. A. V.

Bij de Tooneelvereeniging ging Molnàr's «Der Herr Verteidiger» onder den juisteren titel «Timm Boots». Er valt weinig te zeggen over deze voorstelling, dat niet reeds bij andere voorstellingen van dezen troep gezegd is. De heer Chrispijn; (niet de Tooneelvereeniging) heeft een welverdiend succes elken avond; de eenige kritiek, die ik op zijn prestatie kan geven, schrijf ik over uit een brief, die hij volgens de dagbladen van een bona (of moet ik zeggen mala) fide inbreker ontving: «Ik hep je ijt ge Vlote Sondag. Omrede as Daat jij regt op over de Venster Bak kliemt. Daat mot leggent. Ze Ziene je anders. Als de Raam open wag je 'n minuutte. Dan leche en jumpe. Je vlik tem aners kedin. Maar toen ben ik uw ijtge-Vlote. Waar woon je.»

Als ik mijn zin had kunnen volgen, toen ik «Timm Boots» zag, zou ik de rolverdeling en de decors hebben ijtge-Vlote; geïntimideerd door No. 2 van de Mededeelingen van de Tooneelvereeniging, die een overzicht gaven van den bloedloozen strijd tusschen dit lichaam en Barbarossa, liet ik het bij een hartelijk applaus voor Chrispijn.

A. J. F.



ROTTERDAMSCH E BRIEVEN.

DE NIMF.

Na het zien van de Nimf, het jongste tooneelwerk van Mevr. J. Simons—Mees, dat de eerste vertooning beleefde bij het Rotterd. Tooneelgezelschap, heb ik mezelf afgevraagd wat de schrijfster met haar tooneelspel bedoeld kan hebben. Heeft zij iets willen betoogen, iets willen bewijzen of aantoonen, heeft ze een gedachte willen belichamen, een levensinzicht willen blootleggen, of, heeft zij de bedoeling gehad de psyche van een vrouwenziel te ontraadselen? Te oordeelen naar den titel van haar stuk «de Nimf», vrees ik het laatste. Er speelt in dit stuk een — lach niet, lezer — valsche vlecht mede. Die is bevestigd op het hoofd van de Nimf en een van de vele middelen waarmede zij den componist Henry Terveer in hare netten lokt. De valscheheid van de vlecht is niet anders te verklaren dan als een symbool van der Nimfen waren aard, doch, is het psychologisch te verdedigen dat een vrouw een valsche vlecht losmaakt met de vooropgezette bedoeling om met dien dooden, aangespelden hardos de zinnen van een man te prikkelen? Of heeft Mevr. Simons—Mees zoo weinig kijk op damescoiffure om niet te weten dat van dichtbij valsch haar van echt even duidelijk is te onderscheiden als een valsche gebit van levende tanden? En ware het niet even onsmakelijk geweest wanneer deze nimf, in plaats van, zooals nu, tegen haar vlecht, eens tegen hare tanden had gelachen? Er doen zich bij dit stuk meer

vragen voor. Is Henri Terveer een kunstenaar of slechts een pseudo-artist en wat ziet de Nimf in hem, den zoon van een rijken pa of een, in de toekomst, gevierd kunstenaar? In elk geval blijkt uit deze vragen dat Mevr. Simons—Mees het met hare figuren niet tot klaarheid heeft kunnen brengen, dat het »waarheen en waartoe” haar zelf slechts vaag voor den geest heeft gestaan. Gaan wij het gebeurende op het tooneel na dan blijft tenslotte een nogal onbelangrijk geval van een intriguante die, maar al te gemakkelijk, ieder om den tuin weet te leiden en daardoor de vrouw van een jong componist van hare plaats verdringt om die zelf in te nemen.

Beate de Prètere is een meisje van Belgische afkomst die als juffrouw van gezelschap of, zooals Mevr. Terveer haar zelf noemt: gezelschapsdochter of »Stütze” in dienst is bij de ouders van een jong componist, getrouwd met een eenvoudige, fijngevoelige, maar bescheiden vrouw. Door allerlei nogal grove en banale vleierijtjes, waar zelfs de domste man en de ijdelste vrouw zich niet door zouden laten verschalken, is Beate de lieveling van dit zonderlinge echtpaar Terveer, draagt kostbare Liberty-japonnen en huppelt door het huis met leliën in haar arm. Zij voorkomt ieders wenschen, spreekt in bewonderende, ja, bijna extatische woorden over Mevr. Terveer's knappen zoon Henry en zingt aria's uit diens opera. Zelfs verzint ze voor dat muziekwerk, eigenaardig genoeg wist de componist zelf nog geen naam te vinden —, een titel: de Nimf, en ook danst ze den componist voor hoe deze nimf zich over het tooneel zou moeten bewegen, terwijl ze tevens de rol ook zingt. Een wonderlijk veelzijdig begaafd persoontje! Dit alles evenwel is berekening, want nauwelijks heeft Beate de valsche haren waarin zij Henry even te voren, begeerlijk heeft laten woelen, weer opgebonden of haar waren aard komt te voorschijn en triomfantelijk feliciteert zij zichzelf met haar verkregen succes: de toezegging van Henry dat zij de rol der Nimf zal mogen vervullen. Dit klinkt bijna als een sprookje, nietwaar, deze, zij het dan heel handige gezelschapsdame die zich plotseling ontpopt als danseres en zangeres. En wat te denken van de naïveteit van den componist?

Inmiddels zal Beate, wjl de kinderjuffrouw ziek is, Henri's kinderen komen verzorgen en geraakt aldus met hem op intiemen voet. Zij brengt hem dure lievelingsbloemen mee, haalt zijn vader, weer met zoo'n dom doorzichtig vleipraatje, over maar liefst 50 duizend gulden te geven voor de opvoering van de Opera, recipieert de gasten, en stelt zich overal op den voorgrond, tot verbazing van ons in de zaal en van een verstandige dame op het tooneel die ook bij de Terveers op bezoek kwam. En wellicht tot ergernis van Lotte, hoewel we daar weinig van merkten. De klove tusschen Henri en Lotte wordt al breder en als Beate ten overvloede nog het ontbrekende geld heeft bijeen gekregen en de opvoering van de opera kan doorgaan, vertrekken beiden naar Amsterdam voor de repetities. Daar behooren zij elkander toe. Terwijl de componist een ton gouds verspilt aan zijn opera ontzegt Lotte zich voor de zuinigheid het genot van een — kopje thee. Vermoed — van het repeteeren — komt Henri terug, doch Beate is hem gevolgd en, hem nu geheel in haar macht wetend, speelt ze met hem open kaart en verlangt van hem dat hij haar trouwen zal. Henri is het niet eens met zichzelf en zoekt de eenzaamheid om over een besluit na te denken. Beate wacht op Lotte om haar op het komende voor te bereiden. Lotte vat de zaak nogal kalm op, wil echter niet voor Beate plaats maken, doch als deze haar mededeelt een kind te verwachten, geeft ze vrijwillig haar man aan Beate over.

In dit slottooneel, waar twee vrouwen strijden om het bezit van denzelfden man, had Lotte waarlijk toch wel iets anders kunnen zeggen aan deze Beate dan de tamme

woorden van lijdzaamheid. Zij zou er het recht toe gehad hebben, want de overrompelende brutaliteit waarmede de juffrouw van gezelschap te werk ging en waarvan maar niemand op het tooneel de ware bedoeling scheen te doorgronden of die ook maar in 't minst opvallend scheen te vinden, had in het werkelijke leven geheel andere bejegening verdiend. Het werkelijke leven! ik betwijfel of daarin een Beate bestaanbaar zou blijken. De auteur had ons deze verleidelijke en bekoorlijke demon aannemelijk moeten maken, door haar te plaatsen in een milieu van levende menschen en niet, zooals haar fout is tusschen ziellooze tooneelpoppen als het echtpaar Terveer. En wat een tragische, levensware figuur er te scheppen is van een kunstenaarsvrouw, zooals Lotte, heeft Willem Schürmann reeds bewezen in zijn «Paddestoelen». Daar een vrouw van vleesch en bloed die de kunst van haar man vervloekt op het oogenblik dat zij voelt hem als echtgenoot te zullen verliezen, berusting na een bitteren strijd om alles wat haar, ook door een soort Beate, wordt ontnomen. Mevrouw Simons—Mees heeft het zich niet zoo moeilijk gemaakt en zich aan Lotte weinig gelegen laten liggen, niet meer trouwens als aan alle overige figuren. Het is duidelijk dat een auteur, die zich, alvorens aan een tooneelstuk te beginnen, nog geen voldoende rekenschap heeft kunnen geven van haar eigen bedoelingen, het vermogen mist de dialogen saam te pakken, te kristalliseeren tot een raak, levensecht geheel. Al het gesprokene op het tooneel was daardoor zwevend, kon tot alles leiden, maar leidde tot niets. Ik meen dan ook met zekerheid te kunnen zeggen dat, indien Mev. Simons—Mees meer beheersching over haar stof had gehad, dit tooneelspel wellicht een minder slappen indruk zou hebben achtergelaten. De verwerkte motieven, men denke slechts aan de haarvlecht, de onnoozelheid van den componist en de domheid van zijn ouders, zijn blijspel-motieven, al wil ik hiermede niet beweren dat men in een blijspel niet even goed de harteklop van 't leven moet ontwaren. Doch daarin zouden bijfiguren als nicht Harte bvb. en als de vrouw van den journalist minder storend hebben gewerkt, ofschoon een nicht Harte, die mir nichts dir nichts onbeschaamdheden en grofheden debiteert tegen de menschen bij wie ze op visite komt, door een auteur met geen andere bedoeling kan worden geschapen dan om gemakkelijk succes te behalen. Het publiek geniet nu eenmaal van ongezoeten taal.

Dat de Nimf wellicht al te vluchtig Mevr. Simons' geest is ontvloten, bewijst een gebrek aan tooneelinzicht, hetwelk deze begaafde schrijfster bij vorige stukken toch wel getoond heeft te bezitten. Wanneer vele personen op het tooneel bijeen zijn dan gaat het moeilijk op tusschen de hoofdpersonen zich een scène te doen afspelen, zonder dat de overigen daar iets van merken. Deze onhandigheid beging Mevr. Simons—Mees herhaaldelijk, zoodat bvb. in het eerste bedrijf alle figuren voor een oogenblik uit de handeling uitgeschakeld werden ten behoeve van een onderhoud tusschen Beate en Henry. In dat tooneel overigen was ook de regie absoluut onvoldoende, Beate en Henri stonden op nog geen pas afstands naast de dames die bij Mevr. Terveer op visite waren en deze hoorden of merkten niets? Ze deden tenminste alsof, waardoor het geval nog raadselachtiger werd.

Kleven aan dit stuk vele fouten, ook de goede hoedanigheden dienen gretig geprezen. De figuur van Beate op zichzelf is met knap psychologisch inzicht geschreven, en wel in staat het publiek boeiend bezig te houden. De handeling die zich traag voortsleept en waarin eerst aan het slot van het derde bedrijf wat meer gang begint te komen, wordt telkens onderbroken door belangwekkende brokken dialoog, die onze belangstelling in het gebeurende levendig gaande houden. De vertooning was, behalve een ongerijmdheid in de rolverdeling, zeer te prijzen. Want

waarom speelde mevrouw Poolman de rol van juffrouw Harte, terwijl mevrouw Coelingh-Vorderman, als vanzelf voor deze type aangewezen zich met een klein visite-rolletje moest tevreden stellen? Nu werd juffrouw Harte een al te burgerlijk persoontje, van wie het vreemd aanhoorde dat zij er een rijtuig op nahield. En hoe hebben wij voor de rol van mijnheer Terveer Alexander Faassen gemist! Aan een gezelschap zijn altijd eenige artisten die er een ruggesteun voor zijn, de heer Faassen was er een van. Waarom toch liet de heer v. Eysden hem gaan? De zwakheden van een stuk leeren ons de middelmatige acteurs, die met hun spel aan den tekst niets toe of afdoen, het was daarom een taktische fout een zwakke rol te geven aan een zwak acteur als de heer Hunsche. Het bewijs leverde mevrouw Tartaud, die door haar fijn spel de ondankbare, oppervlakkige rol van Lotte nog tot schrijnende werkelijkheid wist op te voeren, evenals mevrouw v. Eysden—Vink de rol van mevrouw Terveer voor al te veel zoetelijkheid wist te bewaren. Waarlijk, de auteur heeft reden het Rotterdamsch Tooneelgezelschap dankbaar te zijn. In 't bijzonder Else Mauhs, die de nimf speelde met zoo groote bekoorlijkheid en innemende bevalligheid dat het al te opdringerige in haar doen vergeten werd. Cor v. d. Lugt—Melsert was de componist, hij had zich een jonge Beethoven-kop gemaakt en heeft evenals de anderen, de kunst verstaan van deze halfslachtige figuur iets stevigs te maken. Een genoegen was het mevrouw Vervoorn—Karstel het rolletje van het brutale journalistenvrouwtje zoo pittig en frisch te zien vervullen.

De voorstelling behaalde na het derde bedrijf veel succes en ook aan het slot moest meermalen worden gehaald. Summa summarum: een uitnemende vertooring van een zwak uitgewerkt weinig interessant tooneelspel, maar een oorspronkelijk stuk.

A. v. W.

DIE HAGHE-SPELERS IN DE KUNSTKRING.

SHAW: Een Dokters Dilemma.

Een nieuw gezelschap, een nieuwe schouwburg, een nieuw stuk. Alle drie zeer belangrijk. Waarmee vang ik deze bespreking aan? Ziedaar mijn dilemma.

Gaan we uit van het stuk; de verdiensten van het gezelschap en zijn (laat ons Amsterdammers hopen, voorloopige) behuizing komen dan vanzelf aan de orde.

The Doctor's Dilemma, dat met Getting Married en The Shewing up Blanco Posnet de laatste bundel van G. B. S., tooneelstukken vormt, is voor het Hollandsche tooneel nieuw; in Engeland, vooral in Duitschland en ik meen ook in Frankrijk is het door vele opvoeringen reeds bekend als een van S'interessantste, zoo niet een van zijn beste stukken. Op de vraag, hoe het hier in Nederland bekend zal staan, als Verkade het eenigen tijd op het repertoire heeft gehad, durf ik geen antwoord te geven. De groote Pers (dagbladen van Appingedam of Weesp las ik er niet op na) is bijna onverdeeld ongunstig, Dr. Walch in het Vaderland behoort tot de verblijdende uitzonderingen. Frits Lapidoth, die aan het stuk een Zondag-kunstkroniek wijdt in de N.Ct. komt tot de slotsom: «Ik geloof, dat men zeer onverstandig zou doen tegen de opvoering van dit stuk te protesteeren, omdat Shaw zoo uitsluitend den gevaarlijken kant laat zien van een vak, dat een onschatbaar aantal hoogst eerbiedwaardige beoefenaars telt, die nooit iets gevoeld zullen hebben van de verleiding, waarvoor de geneesheeren, die Shaw op het oog heeft, allen in meerdere of mindere mate bezweken zijn.»

Ma.w. de heer L. meende dat er alle kans, en gedeeltelijk ook veel reden bestond, om te protesteeren tegen

die opvoering. Ik geloof, dat die opinie reeds voldoende gedesavoueed is, door het feit, dat er tot op heden noch van medische, noch door leeken geprotesteerd is.

En nu mag het waar zijn, dat daartoe ook wel wat bijdraagt het niet te ontkennen feit, dat tegenwoordig people like to be shocked en dat, hebben zij die eigenaardige prikkeling genoten, ze zich van wat prikkel gaf, niet veel meer aantrekken (zie het succes van Pégoud, Chanteloup e. t. q. en de regelmatig in de couranten verschijnende «doodenlijstjes van aviateurs»), — ik durf beweren, dat het uitblijven van protesten hier voor het grootste deel te danken is aan erkenning van de groote waarheid van dit, zooals van alle andere stukken van Shaw. G. B. S. heeft zich ten doel gesteld om met onverbiddelijke strengheid der maatschappij den spiegel der waarheid voor te houden, en of hij nu zijn tragische, zijn humoristische, zijn paradoxale, of wel zijn reclame-schetterbui heeft, de waarheid moet aan het licht.

Tegenover de boven geciteerde gemeenplaats: «...een vak, dat een onschatbaar aantal hoogst eerbiedwaardige beoefenaars telt...» wil ik een aanhaling uit het stuk we zelf stellen.



Ridgeon. We (de doctoren) are not a profession: 're a conspiracy.

Sir Patrick. All professions are conspiracies against the laity.

En daar zit nu juist de kneep. Niet dat speciaal de medische professie niet hoog staat, wil Shaw aantonen; maar dat zij aan de zelfde verleidingen blootstaat, of duidelijker, dat zij op den zelfden financieelen basis rust, als alle andere beroepen, ergert hem zoo bovenmate. «That any sane nation, having observed, thad you could provide for the supply of bread by giving bakers a pecuniary interest in baking for you, should go on to give a surgeon a pecuniary interest in cutting off your leg, is enough to make one despair of political humanity». Aldus de tweede zin van het meer dan negentig bladzijden lange «Preface on doctors» waarin het leidmotief wordt aangegeven.

Een van de groote fouten van het stuk is, dat de schrijver het zoodanig overlaadde met toepassingen van zijn theorieën, dat bepaald het (stellig heel amuseante) voorwoord moet hebben gelezen, om eenige zekerheid te hebben, dat men tenminste slechts een gering gedeelte van schrijvers bedoelingen onbegrepen voorbijgaat.

En aangezien Jan Publiek een broeder van heelen bedde van Jan Salie is, behoeft het geen betoog, dat The Doctors

Dilemma voor het overgrootste deel der schouwburggangers wel nooit meer zal worden dan «echt Shaw, hè, zoo paradoxaal; maar overdreven!...!!...»

Ik wil hier geen overzicht van het stuk geven; zijn inhoud is zoo omvangrijk, heterogeen en belangrijk, dat slechts een dieper gaande behandeling, dan waarvoor in deze bespreking plaats is, zin heeft na al wat men er in de dagbladders over heeft kunnen lezen.

Nog een enkele opmerking, of liever een vraag.

Hoe is het in 's hemelsnaam mogelijk, dat men uit dit stuk, met zijn sympathieke doktersfiguren van Sir Patrick en Blenkinsop, wil lezen, dat Shaw alle geneesheeren over een kam zou scheeren? Hoe is het mogelijk, dat men hem verwijt, de geheele medische wetenschap te vergooien, waar toch uit de rol van Ridgeon zóó duidelijk blijkt, dat Shaw gelooft in de macht dier wetenschap?

Terecht is de opmerking gemaakt, dat dit stuk buitengewoon zware eischen stelt aan het gezelschap, dat er de opvoering van durft bestaan. Laten we hopen, dat dit de reden was, waarom nog geen tooneeldirectie er een



opvoering van bracht, terwijl het toch reeds in 1906 geschreven werd.

Een dokters dilemma eischt van een zestal acteurs, dat zij den indruk zullen geven van veel beschaafdheid en ontwikkeling, het eischt van minstens acht personen, dat zij uitstekend acteur zullen zijn, vooral door zijn soms zeer lastigen dialoog, maar ook omdat het vinden van de juiste typeering en dan het bewaren daarvan groote moeilijkheden met zich moet brengen. (De doctoren moeten komische types voor het publiek zijn, maar zij mogen hun aannemelijkheid voor hun patienten in geen geval verliezen).

Die Haghespelers hebben voor mij de laatste diletantenallures afgelegd daarom is het ook dat ik hierboven van een nieuw gezelschap sprak. In vorige seizoenen heb ik mij bij een voorstelling van dat gezelschap nooit vrij kunnen maken, van het gevoel dat ik liefhebberij, geen beroeptoonespelers voor mij zag; deze voorstelling echter met haar haast autoritair-juiste vervulling van verschillende rollen bracht de overtuiging, dat de tijd niet meer ver is, dat tooneelliefhebbers er naar zullen verlangen, dat «Verkade weer eens met een nieuw stuk komt.» Teleurstelling is natuurlijk mogelijk; aan een openingsvoorstelling, als dit feitelijk was, is met meer dan buitengewonen ijver gewerkt; en een stuk, waarin de dialoog hoofdzaak is, ligt den Haghespelers en hun regisseur nog wel altijd

het makkelijkst, maar als men opmerkt hoe de spelqualiteiten van verschillende der spelers gewonnen hebben in de laatste jaren, dan is optimisme alleszins gewettigd.

In het kort wil ik even de voornaamste medewerkers de revue laten passeeren. Verkade speelde den hoofdrol zooals we dat van hem gewend zijn met zeer veel overleg; bij de laatste voorstelling, die ik bijwoonde trof mij vooral als heel mooi het moment aan het eind van III waar hij Mrs. Dubedat vertrouwen voorschrijft in de kunde van zijn collega Bloomfield Bonington, en daarmee het doodvonnis over Dubedat uitspreekt. Dit oogenblik, waarop hij *een moord beging*, was van groote spanning. — Enny Vrede gaf een mooie vertolking van den eenigen vrouwenrol van beteekenis; in het laatste bedrijf was zij sterker dan haar tegenspeler. — Dirk Verbeek gaf in de rol van den ouden, sympathieken practicus een alleraardigst fijn, oud heertje, Paul de Groot speelde een onbelangrijke en daardoor gevaarlijke komische rol met smaakvolle ingetogenheid, Mr. La Chapelle dito dito een Joodsch geneesheer, Anton Verheijen gaf een fijne typeering van den meely opwekkenden armoedigen busdokter, Herman Kloppers, een zeer jonge nieuweling gaf de moeilijke rol van den 23-jarigen teringeleider (a moreele geniale artist) zeer bevredigend met onmiskenbare Verkade-intonatie's. Cor Ruys, ci-devant van de Ned. Tooneelvereniging, boeide van het begin tot 't eind in den zooverre komische rol van Bloomfield Bonington.

Ten slotte een enkel woord over het nieuwe theatertje, zooals men weet nog maar een proef, verbouwing van de oude ruimten van den Haagschen kunstkring, die Verkade voor den tijd van zes jaar huurde.

Met betrekkelijk eenvoudige middelen is een Kammerpielezaaltje geschapen, dat in gezelligheid en goeden smaak in ons land zijn wedergade niet heeft. De muren met grijze wandbespanning, de fauteuils (voor alle rangen dezelfde) met grijs velours, verdonkerd door een zwart dessin, de loges, twee aan iedere zijde van het tooneel, zilvergrijs met een toontje paars van de gordijnen, de tooneelgordijnen van warm-gelen kleur — het moet schapenwol zijn, maar maakt den indruk van zwaar, Fransch velours —, en dat alles rustig in het teruggekaatste gouden licht van hersen tegen de zijmuren.

Die verborgen lichtbronnen hebben nog een ander voordeel: zij stellen den regisseur in staat om gedurende de voorstelling de zaal in hetzelfde licht te zetten als het tooneel; en dat dit een uitstekend middel is om den toeschouwer in de atmosfeer te brengen waarin het spel zich beweegt, toonde het tweede bedrijf van dit stuk toen met heel geringe middelen op het tooneel het terras van een hotel was aangegeven, en het publiek door hetzelfde stil-blauwe avondlicht werd beschenen als de spelers.

Als bijzonder goed geslaagd trof mij het tentoonstellings-entree in het laatste bedrijf. Het komt er bij de tooneelschikking van den heer Verkade slechts op aan, een juiste suggestie te geven van de omgeving, de plaats der handeling; en dat hij hierin goed slaagt bewijst wel het feit, dat het absoluut niet storend aandoet, het hotelterras op zij begrensd te zien door groote gordijnen.

Als bijzonderheid wil ik nog vermelden, dat het tooneel in Utrecht, waar geen eigen decors waren meegebracht, er met Verkade-schikking heel wat smakelijker uitzag dan op de gewone wijze. Het ondiepe tooneel (Relief-Bühne) heeft trouwens groote voordeelen bij de personen-groeping.

A. J. F.

HET TOONEEL TE BERLIJN.

In het »Deutsche Künstlertheater« waren twee grootmeesters der dramaturgie aan het woord: Gerhart Hauptmann en Kleist. De eerste in de dubbele hoedanigheid van auteur en regisseur. Zijn »Hannele« ging onder de regie van Rudolf Rittner als een meesterspel in scène. Dit droomspel is dan ook werkelijk zóó subtiel en door de naiviteit der hoofdfiguur zóó aantrekkelijk, dat men ten volle onder zijn bekoring komt, te meer waar de uitbeelding bijna zóó volmaakt, zoo goed in stijl was als hier. Na een 20-jarigen levenstijd is »Hannele« nog een prachtig repertoirstuk.

Kleist's »Zerbrochener Krug« werd onder de regie van Hauptmann eveneens prachtig gespeeld. Hij wist als realist den rechten toon van dit stuk realistische toneelspel te treffen en bracht zodoende een glansuitvoering voor het voetlicht, die grooten indruk maakte.

Berlijn is met het »Deutsche Künstlertheater« een kunst-instituut rijker geworden waarop het trotsch zijn kan.

* * *

In het »Deutsche Schauspielhaus« (de vroegere »Kommische Oper«) gingen op den avond van den 2^e October twee premièren: »Der erste Beste« van Francis de Croisset en »Satans Maske« van Paul Czinner.

Het eerste stuk is een blijspel in twee bedrijven en weet ons van een mooie vrouw te vertellen, die na een tienjarig, liefdeloos huwelijk weer het liefdegeluk terugvindt in ruil met haren jeugdviend. Dit eenvoudige gegeven hoe ook in strijd met het conventionele en de gangbare moraal, is zoo geestrijk uitgewerkt, dat men onwillekeurig onder de bekoring komt van dit literarisch en ook tooneelmatig goedgebouwde blijspel met zijn ernstigen ondergrond.

Hoe geheel anders »Satans Maske«; naar het schijnt, een avondvulling, daar »Der erste Beste« te weinig was voor een avondvoorstelling. Hierin treedt een verblindend mooie tooneelspeelster op, die over een engagement met een theaterdirecteur spreekt. Zij verklaart dezen, die feitelijk een vrouwenhater is, zoo realistisch hare liefde, dat hij haar in zijn armen sluit. Nu verklaart echter de realistische schoone dat zij slechts »tooneelgespeeld« had, waarop de directeur zoo vertoornd wordt, dat hij haar doodschiet. Thans is goede raad duur. De directeur is bijna waanzinnig van angst en gewetenswroeging. Hij weet niet wat te doen, tot de niet getroffen wederom opstaat! Tableau!!! Prachtig, niet waar?

Het publiek wist hier werkelijk zeer goed het ware te treffen: »Der erste Beste« werd levendig toegejuicht, »Satans Maske« daalde stil en ongemerkt ten grave!

Het »Deutsche Schauspielhaus« heeft ons nog niet veel »hervorragendes« gebracht.

* * *

Den 11^{en} October konden we naar het »Lustspielhaus« gaan om een nieuw kluchtspel van de desbetreffende fabrikanten Franz von Schonthan en Rudolf Presber te bewonderen (!?)

Een verlopen baron, die reeds lang van zijn vrouw gescheiden leeft, is naar Amerika gegaan en wil daar een rijke weduwe trouwen, wier wieg eenmaal ook in Berlijn stond. Door de wettelijke scheiding met zijn vrouw te bewerkstelligen, reisde de baron met zijn Mrs. Abbot naar Berlijn. Deze laatste wordt echter door hare Duitsche bloedverwanten, die op hare millioentjes azen, van den waren toestand op de hoogte gebracht en nu blijft mijnheerr (!) den Baron niets anders over dan weer tot zijn eerste vrouw, die van burgerlijke afkomst was en met hare volwassen kinderen een poppenwinkel heeft,

terug te keeren, om ook . . . poppen te kleven! Sic transit . . . !

De goedkope grappen in deze naar de oude methode gecomponeerde klucht worden hoofdzakelijk gedragen door een . . . keukenmeid en door de smakeloze verlakking van de gebruiken van burgerlijke menschen! Als de bekende tooneelspeler Richard Alexander de hoofdrol van Baron Haspe niet zoo meesterlijk uitgebeeld had, was het stuk beslist gevallen. Nu konden de auteurs voor het voetlicht verschijnen.

* * *

De eenige première van beteekenis, die in deze maand gegeven werd, was die van den 15^{en} October in het Lessingtheater. Hier werd voor de eerste maal Herbert Eulenberg's »Zeitwende« gegeven.

Over 't geheel genomen was de indruk van dat drama op 't publiek niet groot. Het werd met een »succes d'estime« beloond. Eigenlijk is dat in Berlijn al veel, want de huissleutels zitten hier zeer los in den zak, even zoo los ten minste als de handen van claqueurs. De inhoud komt op 't volgende neer: Een gewetenlooze egoïst dringt in een decadente familie, komt in zeer vertrouwelijke verhouding met de getrouwde dochter Barbara, om zich daarna met de jongere Grete te verloven. Dit laatste geschiedt, om zich tenminste een bestaan te verschaffen. Doch het baat niets; alles loopt verkeerd. Barbara wordt door haren man verstooten, wien zij in de hoop op genade alles gebiecht had. Grete stort zich van het dak en vindt natuurlijk den dood. De vader is ontevreden met deze moderne wereld en zijn beide zonen zijn ook al abnormaal, kortom, de geheele familie is door het indringen van het moderne egoïsme in de gedaante van de hooftfiguur, Bertram, zoowel moralisch als anderszins te gronde gericht. Hierbij komen dan nog eenige nevenfiguren als een paar kinderen en een tuinman, doch de hoofdhandeling is reeds zoo onklaar en eigenlijk zonder een duidelijke hoofdlijn, dat men bijna tot het vermoeden komt, dat Eulenberg zijn stuk al schrijvend opgebouwd heeft.

Ook de titel is niet duidelijk, geeft geen korten, symbolischen naam voor het geheel. Zeitwende?? Ja, wil de schrijver ons met zijn stuk duidelijk maken, dat de tijd der romantiek voor goed voorbij is, dat men leeft in een wereld van egoïsme, gejaagdheid, haast en zelfzuchtige verdorvenheid? Of wil hij de wereld zelf met *zijn* realisme beïnvloeden? Men staat hier eigenlijk voor een literarisch raadsel.

Gespeeld werd dit drama op een wijze, het Lessing-Theater waardig. Hoewel de regie des nieuwen directeurs nog niet vast omljnd, nog hier en daar zoeken was, zoo wist de heer Barnowsky toch een vrij goed milieu samen te stellen.

In elk geval is de goede naam van dit huis weer hooggehouden, al was dan ook het succes der nouveauté van deze maand niet al te schitterend.

J. M. SCHELLEKENS.

FRANSCHÉ DRAMATURGIE.

Alexandre Dumas fils.

Men weet dat in de meest bekende zededrama's van den kleinzoon van Generaal Dumas, ellenlange *tirades* voorkomen, die, geschreven voor het empooi van *raisonneur*, in het Maison de Molière schitterende triomfen hebben behaald. Ouderen van dagen herinneren zich in die rollen ten onzent te hebben bewonderd P. A. Morin. Zijn fransche afkomst waarborgde een vlugheid en helderheid van zeggings, een cadenceering van het woord en een afwisseling van stemgeluid, die volstrekte vereischten zijn

voor den tooneelspeler om de *tirade* tot haar recht te doen komen.

Ik zal hier een paar voorbeelden geven. Een uit *La Question d'Argent*; het andere uit *L'Etrangère*. In *La Question d'Argent* is het Jean Giraud, zoon van een tuinier op een buitengoed, welke millionaire door zaken geworden, nu in de *grand monde* poogt te treden en op zijn manier, als een bourgeois-gentilhomme, de macht van zijn fortuin opblaast.

En nu wil het mij voorkomen, dat zelfs in ons sociaal tijdperk, deze episode, een halve eeuw oud, van vandaag is:

JEAN.

O, allang had ik er lust in, bij U te komen. Alleen wist ik maar niet hoe U mij ontvangen zou?

RENÉ.

Met het grootste genoegen. Zoals mijn oom het U doet. Er kan maar één verwijt worden gericht tot een man, die zijn fortuin heeft gemaakt: dat is wanneer hij daarbij oneerlijke middelen bezigde. Maar wie zijn fortuin dankt aan zijn schrandereheid en aan zijn eerlijkheid en die er edelmoedig gebruik van maakt, wèl, zoo iemand wordt door iedereen ontvangen, zoals men het U hier doet.

JEAN.

Zelfs is het niet noodig dat hij er een edelmoedig gebruik van maakt: *als* hij het maar gemaakt heeft. Daarop komt het eigenlijk aan.

MEVR: DURIEU

Het is jammer, meneer Giraud, dat U door die woorden nu alles bederft wat U zoo goed had gezegd,

JEAN.

Dat zeg ik niet op mij zelv', Mevrouw, maar ik weet terdege wat ik zeg. Geld is geld, in welke handen het ook is gelegd. Het is de eenige macht, die men niet aanrandt. Deugdzaamheid, schoonheid, moed, vernuft, al die eigenschappen randt men aan. Geld staat altijd boven elk vijandig betoog. Er is op de heele wereld geen beschaafd mensch, die niet als hij 's morgens opstaat, de oppermacht van het geld erkent, zonder wat hij geen dak boven zijn hoofd, geen peluw voor zijn hoofd en geen stuk brood voor zijn mond zou hebben. Wat doet toch die vrachtdrager, haast bezwijkend onder te zwaren last en die millionaire die met zijn équipage naar de Beurs rijdt? De een maakt jacht op 15 stuivers, de ander op 100.000 francs.

Tegenwoordig moet een verstandig mensch maar één levensdoel hebben: rijk, buitengewoon rijk worden. Dat, is altijd mijn idee geweest. Ik ben het geworden en ik féliciteer er mijzelfen meê. Vroeger vond iedereen mij leelijk, lastig en dom; tegenwoordig vindt iedereen mij geestig, beminlijk, knap van uiterlijk en de hemel mag weten *hoe* geestig, *hoe* beminlijk en *hoe* knap van uiterlijk ik eigenlijk ben! Maar als ik idioot genoeg ben om mij te ruïneren en dan weer Janneman van vroeger ga worden — dan zijn er in alle steengroeven van Montmartre geen steenen genoeg om naar mijn hoofd te smijten. Maar die dag is nog ver weg en er zullen nog een massa van mijne confraters over den kop zijn gegaan, alvorens ik zelf aan de beurt kom.

Is het niet de grootste lof die men kan brengen aan het geld, dat een gezelschap, als waarin ik mij thans bevind, het geduld heeft gehad zóó lang een zoon van een tuinier aan te hooren, die geen enkel ander recht heeft op de aandacht die men hem schenkt dan zijne zuurverdiende millioentjes.

DURIEU.

Da's volkomen waar, wat hij daar zegt. De zoon van een tuinman! Verbazend goed kent hij den tijd waarin we leven.

MEVROUW DURIEU.

En wat zegt Meneer de Cayolle van dat alles?

DE CAYOLLE.

Ik denk er zóó over Mevrouw, dat de theoriën van Meneer Giraud alleen maar juist zijn, in de kringen, waarin Meneer Giraud totnutoe heeft geleefd. Dat zijn kringen waarin gewaagde speculaties aan de orde zijn, waarvan het eenig doel is geld te maken. Het geld op zichzelf drijft, wel is waar, tot gemeene streken, maar daartegenover staan ook mooie, heele mooie dingen, die het doet tot standkomen. Het gelijkt in dat opzicht heel veel op het menschelijk woord. Bij de eenen is het een kwaad; bij de anderen een goed, al naar het gebruik dat er van gemaakt wordt. Maar de strikte verplichting, waarin onze zeden en gewoonten den mensch plaatsen, zoodat hij elken ochtend bij zijn opstaan zich moet bemoeien met een zekere somme gelds, die hij tot vervulling van zijn behoeften noodig heeft, omdat hij het eigendom van zijn buurman toch niet mag aanranden — diezelfde bemoeiing heeft de schitterendste talenten in alle tijden voortgebracht. Die behoefte aan geld, aan een dagelijksch sommetje, heeft ons geschonken een Franklin, die zijn leven moest onderhouden door zetwerk op een drukkerij; een Shakespeare, die aan de deur van den schouwburg, dien hij later onsterfelijk zou maken, de paarden van de karossen als een staljongen vasthield; een Machiavelli, die secretaris van de florentijnsche republiek was tegen 15 kronen per maand; een Raphaël, die de zoon van een kladverwer van Urbino was; een Jean Jacques Rousseau, die kantoorklerk, graveur, kopiïst was en vooral niet alle dagen eten kreeg; een Fulton die allereerst gauwdief, toen werktuigkundig arbeider was en die ons de stoom heeft bezorgd... en nog een boël anderen. En stel-je nu voor dat al die menschen waren geboren met 500,000 frank inkomen, zouden er niet alle kansen geweest zijn dat zij niet waren geworden wat ze zijn geweest?

Die jacht naar fortuin heeft dus wel iets goeds. Als ze al eenige botterikken of eenige deugnieten hoog op den maatschappelijken ladder tilt, als zij hun aanzien en achting bij onderhoorigen bezorgt of bij huurlingen, bij al diegenen. eindelijk die door geldelijke verhoudingen met de maatschappij in betrekking staan — dan heeft diezelfde fortuinjacht toch ook weer veel goeds door als prikkel voor eigenschappen te dienen, die anders niet tot bloei zouden geraakt zijn en daarom moet men voor de fortuinjagers zelve maar wat toegeeflijk wezen.

Als U meneer Giraud, werkelijk in kringen zult komen, die dusver U weinig bekend zijn, dan zult U bemerken, dat wie Gij er ontmoet, er niet anders, dan om zijn persoonlijke waarde wordt ontvangen. Als U de moeite wilt nemen rond te zien, we hoeven niet verder te gaan, dan dit gezelschap dan zult U bemerken dat de invloed dien Gij aan het geld toeschrijft, minstens anders is dan Gij meent. Mevrouw de gravin Savelli met 500.000 francs inkomen, kan als zij wil, dagelijks met tallooze millionnaires in haar hôtel dineeren en zij geeft er de voorkeur aan, hier bij Meneer en Mevrouw Durieu, eenvoudige burgermensen te komen, die in vergelijk met haar fortuin, arm zijn, alleen om het plezier te hebben in gezelschap te wezen van Meneer de Charzay, die een paar duizend francs rente heeft en die, al kán hij millioenen er meê krijgen, niets zou doen wat hij niet *moet* doen; met Meneer de Roucourt, die een betrekking heeft van 1500 francs, om-

dat hij zijn heele fortuin aan schuldeischers heeft gelaten, schuldeischers die niet eens de zijnen waren en die hij toch *moest* betalen; met Mejuffrouw de Roucourt die door dezelfde gevoelens van eer bezielde haar bruidschat heeft geofferd; met Mejuffrouw Durieu, die nooit de vrouw zal worden dan van een door en door fatsoenlijk man, al waren ook zijn mededingers allerlei tegenwoordige en toekomstige Croesussen, en ten slotte met mij, die voor het geld, in de beteekenis door U daaraan gehecht, de diepste minachting koester. Dat wij U nu, Meneer Giraud, zoolang hebben aangehoord, is omdat wij hier

allen menschen van opvoeding zijn en dat Gij bovendien goed hebt gesproken, maar daarin lag niet de minste strijkaadje voor Uwe millioenen en het bewijs daarvoor is zeker dat men mij nog langer dan U heeft aangehoord, ik, die niet bij machte ben zooals U, in elk van mijn volzinnen een bankje van duizend te leggen." —

Het spreekt van zelf dat men in dubbelen zin een *beau parleur* moet zijn, om dergelijke tirades door zijne dictie te redden en wat meer is te doen toejuichen.

(Wordt vervolgd).

ADVERTENTIËN.

Firma 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.

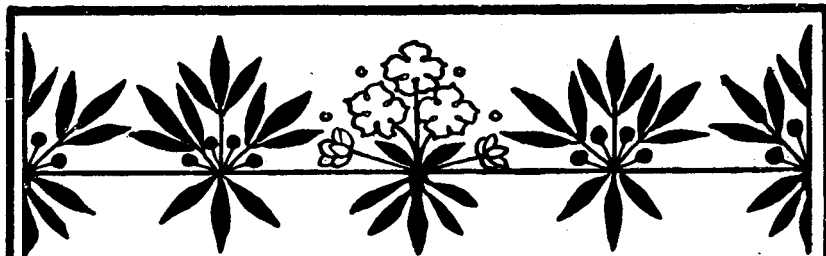
COURAGE'S & CO. L^{TD}



**EGHT
ENGELSCH
STOUT**

gebotteld verkrijgbaar
bij den Importeur

W. J. BOLTEN
Heerengracht 397,
Telefoon 1797
AMSTERDAM.



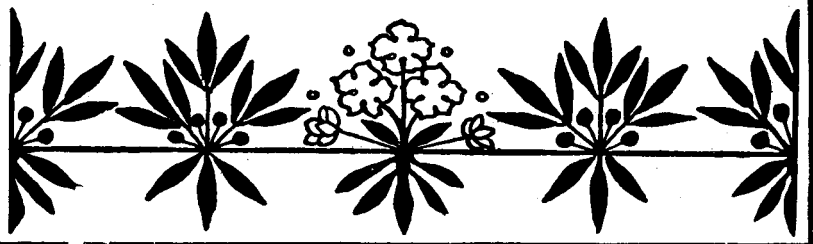
BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ v/h ROELOFFZEN-HÜBNER

EN VAN SANTEN

AMSTERDAM, N. Z. VOORBURG WAL 187

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

TELEGRAM-ADRES: „AUTOHARP”. TELEFOON 308.



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 $\frac{v}{h}$ 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. — Abonnementsprijzen 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. — Amsterdamsche Kroniek (C. A. V.: De Voorlichtsters; De eer van het land). — A. v. W.: Rotterdamsche Brieven. — L. A.: Brieven uit Brussel. — G. P.: Wat Nederland moet doen! — F. S. K.: Fransche Dramaturgie. — J. H. v. d. H.: Engelsche tooneel-spielsters uit vroegere dagen.

OFFICIEEL.

Het Hoofdbestuur van het Ned. Tooneelverbond bericht dat op 1 Januari 1915 vrij komt de betrekking van **Directeur der Tooneelschool te Amsterdam**, minimum salaris f 2500 per jaar en vrije woning.

Gegadigden worden verzocht zich **schriftelijk** te wenden tot den Secretaris van het Hoofdbestuur den Heer J. H. MIGNON, 1 Oosterstraat te Utrecht.

Het Hoofdbestuur voorn^d.

De leden van het Verbond worden nogmaals *dringend* verzocht mededeelingen omtrent lidmaatschap, verhuizing enz. **niet** te richten tot den redacteur maar tot den secretaris der betrokken afdeling.

AMSTERDAMSCH KRONIEK.

(C. A. V. De Voorlichtsters: De eer van het land).



Het jongste werk van Maurice Donnay, *les Eclairées*, heeft te Parijs meer dan een tijdelijk succes gehad. Van meer dan eene zijde was mijne aandacht gevestigd op dit tooneelwerk, dat een allergeunstigsten indruk had achtergelaten bij tot oordeelen bevoegden, die het voorrecht hadden gehad eene opvoering te Parijs bijtewonen.

De lectuur had mij die ingenomenheid gereedelijk verklaard; Maurice Donnay, de tegenwoordige académicien, maar ook de vroegere chansonnier de la butte sacrée, heeft in dit stuk een »idylle sentimentale« uitgewerkt in het kader van het feminisme. Zijn werk is in geen deele een tendenz-stuk; aan Brioux heeft hij het overgelaten in *la Femme Seule* te apostelen voor de vrouwen-

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

beweging; hij heeft zich er toe bepaald zijn hoofdpersoon voortestellen als ontevreden met den haar knellenden huwelijksband, dien band verbrekende, doch daarin geen voldoening vindende voor hart en geest, en ten slotte terugkeerende tot het veel gesmade huwelijk, zij 't ook met een ander. Zoo is het feministisch milieu, waarin hij zijn heldin gedurende twee bedrijven laat verkeereren, voor hem bijzaak gebleven, en hij heeft er niet aan gedacht, van zijn stuk een strijdschrift pro of contra te maken.

Tot op zekere hoogte is zijn werk vaag en vlak gebleven, wellicht omdat de stof te uitgebreid was voor een tooneelstuk: een vrouw te teekenen, die eerst jarenlang gehuwd is geweest, die scheidt van haren man pour incompatibilité d'humeur, die daarna met volle overtuiging zich werpt in de vrouwenbeweging, die daar echter niet vindt wat zij zoekt, die ter wille van haar overtuiging nog dapper strijdt voor de beginselen die zij, buiten het werkelijk leven staande, langen tijd als evangelie heeft beleeden, maar die ten slotte zwicht voor de bezwaren welke zij op haar levenspad ontmoet, en eindelijk weer steun en toevlucht vindt in een wettige verbintenis met een man die haar beschermen zal, — dat ware een dankbaar onderwerp geweest voor een roman, voor een tooneelstuk is het wat te uitgebreid. Vooral wanneer dan nog een geheel bedrijf, het eerste, wordt in beslag genomen door de schildering van het huwelijksleven waaruit de vrouw scheiden gaat, terwijl het voor de hand had gelegen, haar dadelijk te plaatsen in de tweede phase, die van de gescheiden vrouw, en de voorgeschiedenis (die ons toch heel weinig belang inboezemt) in den dialoog te brengen.

Nu heeft de schrijver om het zoo uittedrukken een tekort gehad aan plaats en tijd, en hij heeft er zich mede moeten vergenoegen, de situaties waarin hij zijn heldin plaatste, de gebeurtenissen die hij haar laat wedervaren, aante-stippen zonder ze uittewerken.

Een voorbeeld: in de feministische vergadering in het tweede bedrijf de episodische verschijning van moeder Orpailleur, de mannenhatende heks, incarnatie van het oude regime der kampioenen voor het recht der vrouwen tegenover het moderne regime der zelfbewuste maar beschaafde strijdsters van den lateren tijd. Daar wordt een heel gewichtig punt afgehandeld in enkele replieken. Maar Maurice Donnay heeft het toch gedaan met zeldzaam talent, en de episode mist hare werking op het publiek niet, *mits*, en dit wensch ik op den voorgrond te stellen, *mits* ze gespeeld wordt met een rijkdom van typeering en nuanceering, die het tekort aan teekening goedmaakt.

Een tweede voorbeeld biedt de rol van Steinbacher, den rijken jood, die de samenkomsten der vrije vrouwen trouw bezoekt en de koorden zijner beurs losmaakt, met het doel onder die dames slachtoffers te vinden voor zijn zeer polygamische neigingen. Met zeer enkele trekjes slechts is deze figuur geteekend, maar ze is van kapitaal belang. Steinbacher is het type van den *homme à femmes*, en hij dankt zijn invloed niet alleen aan zijn millioenen maar ook aan zijn persoonlijkheid, aan dat Oostersch temperament, dat op meer dan eene vrouw zijn aantrekkingskracht uitoefent. Steinbacher is een pendant van den Guttlieb uit Bernstein's *Israël*, en hij is in het stuk van beteekenis, omdat zijn optreden een der determineerende factoren is voor de evolutie in het gemoed van Jeanne Challerange.

Het komt mij voor, dat de spelleider zich niet door-drongen heeft van den geest van het werk. Hij heeft niet ingezien dat voor *Les Eclaireuses* een ander tempo wordt vereischt als voor een tooneelspel van Engelschen of Duitschen bodem, en hij heeft aan de vertooners niet weten bijbrengen de bekwaamheid om hun rollen scherp te typeeren.

Ja zoozeer is het stuk uit den toon gevallen, dat twee malen door de onvoldoende vertolking een effect werd bereikt, diametraal tegenovergesteld aan dat hetwelk de schrijver bedoeld heeft.

In het derde bedrijf draagt een malle prinses in den kring der voorlichtsters een gedicht voor: «le bel adultère»; haar auditorium op het tooneel neemt het voor goede munt aan, maar die quasi-Grieksche historie van Lampito



Les Eclaireuses — Tweede Bedrijf.

Deze voorbeelden mogen volstaan om aantetoonen, welk een subiel tooneelwerk *Les Eclaireuses*, is, en waarom ik reeds in het September-nummer van dit tijdschrift twijfel opperde of de Kon. Vereeniging in staat zou zijn het tot zijn recht te laten komen.

Mijn vrees is bewaarheid; ik moet tot mijn leedwezen verklaren dat van de opvoering van het Ned. Tooneel naar 't mij voorkomt zoo ongeveer niets is terechtgekomen.

Geprezen kan alleen worden de goede zorg die ook nu weder besteed was aan de aankleding: de dames toiletten waren voldoende, en de tooneelschikking speciaal in het tweede bedrijf getuigde niet alleen van den durf, maar ook van den goeden smaak van den heer Roelvink.

Doch daarmee is dan ook de maat der loftuiging volgemeten; voor het overige was de voorstelling absoluut onvoldoende.

Overgenomen met machtiging van den fotograaf A. Bert.

die haar man cocufieert «avec toute la terre» moet *in de zaal* een succes de fou rire hebben; op het Leidscheplein lachte niemand; alleen enkele toeschouwers applaudisseerden heel ernstig omdat de actrice zoo netjes haar versje had opgezegd.

Omgekeerd is de groote dialoog van het vijfde tooneel in III tusschen Jeanne en Jacques hoog ernstig bedoeld; door de schuld van den heer Gimberg vond een goed deel van het publiek de zaak bijzonder grappig.

Is er sterker bewijs te leveren, dat het stuk averechts is ingestudeerd en gespeeld?

Zoo ongeveer niets, zeide ik, is er van terechtgebracht; inderdaad komt het mij voor dat geen enkele van de vertooners in zijn of haar rol thuis was.

Mevr. Hopper niet; met al haar kwaliteiten van oprecht en beschaafd spel was zij niet de parisienne, die vóór

alles vrouw is en van wie een beking van gratie en elegantie uitgaat.

De Heer Schwab niet; ik weet wel dat de rol van Dureille mat is, ik zeide reeds dat dat heele eerste bedrijf niet pakt, omdat wij tegenover de motieven van de scheiding der echtgenooten onvoorbereid en ergo onverschillig staan; maar daar wordt dan toch in dat eerste bedrijf een kapitale scène afgespeeld tusschen echtgenooten, die na jarenlange vereeniging het gewichtig besluit nemen van een echtscheiding; en moet dan dat tooneel zoo een-tonig, zoo klankloos worden gespeeld als de heer Schwab en Mevr. Hopper het deden?

De Heer Gimberg niet; meent deze tooneelspeler dat hij er komen kan door altijd maar met een zeker geaffecteerd cynisme te spreken en zijn rol aftedraaien zonder zich te bekommeren om den geest van het stuk, om de bedoeling van den auteur?

En het waren niet alleen de drie hoofdvertolkers die «er naast» waren; ook de anderen schoten te kort in hun kleinere, maar toch belangrijke rollen. Ik noemde hierboven reeds de figuur van Professor Orpailleur; een heel beginsel is in die korte verschijning geïncarneerd, het kwam bij Mevr. van Korlaar niet tot zijn recht; wellicht is alleen Mevr. Mann er toe in staat.

Steinbacher besprak ik ook reeds hierboven; is den heer de Vries de herinnering aan Guttlieb niet bijgebleven?

Charlotte Alzette (prototype Colette Willy) moest natuurlijk aan Mevr. Lobo-Braakensiek worden toevertrouwd, maar ook deze schoot ditmaal tekort in typeering; heeft zij er zich geen rekenschap van gegeven, dat zij het nuchtere verstand in dezen kring moet voorstellen, dat al haar replieken als knetterend vuurwerk moeten inslaan?

Het was een mislukte voorstelling, die van het geestige werk van Donnay een zeer onvolkomen beeld heeft gegeven. Het Ned. Tooneel neme revanche!

Mr. J. Schevichaven heeft een Tendenz-stuk geschreven en de Kon. Vereeniging heeft het opgevoerd. Het heet *De Eer van het land*. en in het programma van den Stadsschouwburg heeft de auteur zijn bedoeling duidelijk uiteengezet. Hij heeft willen aantonen »het wreede van den oorlog, die treft wie het minst verdiende getroffen te worden; het immoreele van den oorlog, die zijn eigen verwrongen maatstaf voor goed en kwaad aanlegt aan de handelingen der menschen; en het onverwachte van den oorlog, die over de volken losbarst, zonder dat men zich behoorlijk rekenschap geeft van zijn vreeselijke gevolgen.«

En nu is het merkwaardige van het geval, dat terwijl in ons land zoovelen worden gevonden onder de tooneelbeoordeelaars die de leuze *l'art pour l'art* wraken, en die altijd vragen: »wat heeft deze of gene schrijver ons willen zeggen,» wat is de psychologische ondergrond van zijn werk, dat er *nu* onder die velen gevonden worden die volmaakt miskend hebben wat deze schrijver heeft bedoeld en gewild, en die aan dit tooneelstuk den maatstaf der alledaagsche tooneelkritiek hebben aangelegd. Men heeft gesproken van gemeenplaatsen, en men zag voorbij dat juist die volkomen principieele eenstemmigheid van het publiek omtrent de stelling van den auteur het belang van zijn arbeid aantoonde. Zeer zeker, alle lieden van goeden wille zijn het er over eens, dat de oorlog een ontzachelijk kwaad is, en dat onze moderne maatschappij dat kwaad niet langer behoort te dulden; maar daartegenover staat het feit, dat thans weder in de laatste jaren het spook van den oorlog rondwaart over Europa, dat handel en industrie over ons geheele werelddeel gedrukt zijn door de door niemand verlangde, door iedereen gevreesde oorlogskans. En het ongelukkigste van alles is wel dit, dat in onze eeuw, dat wil zeggen in de twintigste, die nog slechts enkele jaren telt, het *vertrouwen* in de vredes-idee,

dat tegen het einde der vorige en met name nog tijdens de Parijsche tentoonstelling van 1900 zoo krachtig was geworden, gaandeweg is verdwenen.

Een man als d'Estournelles de Constant die in 1900 als een apostel werd beschouwd, wordt nu veeleer voor een dweper aangezien; de opening van het Vredespaleis heeft in Europa weinig enthousiasme maar veeleer medelijdend schouderophalen verwekt.

De voortdurend stijgende oorlogstoerusting van de West-Europeesche Staten brengen de volkswelvaart in gevaar, en nog altijd schijnt actualiteit te bezitten het woord van den ijzeren kanselier: »die groszen Streitfragen unserer Zeit werden nicht durch Majoritätsbeschlüsse, sondern durch Blut und Eisen entschieden.«

Tegenover dit alles is maar één redmiddel: het aanhoudend wakker schudden der publieke opinie. De tijden zijn voorbij, waarin vorsten en kanselarijen te beslissen hadden over het lot der volken, over oorlog of vrede, de tijden mogen en zullen niet terugkeeren, waarin aan een soldateska de leiding van een schip van staat werd gegeven; het is de plicht der moderne democratie, dat aan de machthebbenden in de staten duidelijk te maken, het hun toeteroepen met luider, dreigender stemme: wij *eischen* den vrede, omdat hij de levensvoorwaarde is voor de vrije ontwikkeling van onze volkskracht, en wij komen in rechtmatigen opstand tegen dengene die met dezen eisch geen rekening houdt.

Daarom is een werk als dat van Mr. van Schevichaven een prijzenswaardig werk; in zeer juiste termen, met zeer goed geziene antithesen heeft hij gesteld, aangetoond, uitgewerkt wat niet genoeg kan worden herhaald, en de vertolkers van zijn tooneelstuk hebben zich met overtuiging gewijd aan hunne taak, de spreektrumpet te zijn van den vredesapostel.

C. A. V.



ROTTERDAMSCH E BRIEVEN.

Een vrouw van veertig jaar. — De open deur — Agent 666.

Een tooneelspel met een zeer belangwekkend gegeven, maar, jammer genoeg, door den auteur Sil Vara uitgewerkt op minder belangwekkende wijze. Leonie is, als meisje van 20 verloofd geweest met een weduwnaar die uit zijn huwelijk een kind had. Een noodlottige val van van zijn paard doodde hem, het kind vertrouwdde hij toe aan zijn verloofde Leonie. Deze voedde het op, bleef ongetrouwd en heeft nu sedert een jaar haar 20-jarigen pleegzoon bij zich inwonen. In den jongen man groeit het sexueele verlangen, bij de veertigjarige vrouw heeft dat verlangen niet opgehouden te bestaan en nu de jongen als twee druppels water lijkt op zijn vader is het begrijpelijk dat bij Leonie de natuurlijke, zuiver menschelijke begeerte naar liefde, naar *zijn* liefde, zich heftiger naar voren dringt. Echter weet zij, pleegmoeder immers en vrouw van veertig jaren, zich te bedwingen en den pleegzoon niets te laten merken van wat er in haar gefolterd, naar liefde smachtend gemoed omgaat. We staan dus

voor een interessant gevoelsdrama en zijn zeer benieuwd hoe de schrijver dit zuiver gestelde gegeven verder tot een fel-schrijvende levenstragiek zal ontwikkelen. De jonge man zal, in gezelschap van een vriend, kennismaken met een variété-artieste, wier portret Leonie toevallig heeft gevonden. De angst hem te zullen verliezen, de jaloezie van de liefhebbende vrouw, doet haar, teneinde hem van die noodlottige ontmoeting terug te houden, alle voorzichtigheid verliezen, zoodat zij haar gevoel niet langer kan verbergen. De pleegzoon, wien de samenleving met deze mooie, jong uitziende veertigjarige vrouw, ook reeds lang een kwelling is geweest, kan zich, nu hij haar gevoelens heeft geraden, ook niet langer beheerschen, gaat niet heen, maar blijft — in haar armen. Om de schroeiende begeerte in beider zielen tot een geweldige passievlam te doen oplaaien, voert de schrijver een oude schoolvriendin van Leonie ten tooneele. Als huishoudster in een familie, waar ook een zoon was van 19 jaar, heeft zij, de bijna veertigjarige, aan wier lippen, evenals aan die van Leonie, de beker der liefde voorbij is gegaan, zich door den jonkman laten verleiden en is, na een levenloos kind ter wereld te hebben gebracht, zonder betrekking aan lager wal geraakt. Leonie, getroffen door haar verhaal, begrijpt dien misstap maar al te goed en uit medelijden belooft zij Amélie haar als hulp in de huishouding te nemen. Als na dit eerste bedrijf het doek zakt, terwijl de jonge man in een hartstochtelijke omhelzing, de veertigjarige vrouw de zoo lang en zoo vurig begeerde kussen op de gulzige lippen drukt, zijn we een beetje ontnuchterd en vragen we ons af wat er, nu de zaak zoo geloopt is, van het ziele drama terecht moet komen. Want met die kus heeft Sil Vara het tragische element in zijn tooneelspel uitgeschakeld. De strijd immers is gestreden, Leonie is gevallen en met haar onze belangstelling. Want wat verder volgt kan nooit anders zijn dan ontkenning, dan afwikkeling van dingen die klaar en duidelijk zijn. Een vrouw van veertig jaar die een verteerend liefdesverlangen naar een jongen van twintig, met wien ze dagelijks omgaat, juist om dien leeftijd verplicht is te onderdrukken, ook al ziet zij naast zich in het hart van den begeerden man de liefde voor een jong meisje opbloeien, is een groote tragische lijdensfiguur, zoo'n zelfde vrouw echter wie de liefde deelachtig wordt, zal die vroeg of laat moeten verliezen, maar zij zal de liefde in al haar volheid gekend hebben en daarom reeds niet te beklagen zijn.

Zooals wij verwachten, gebeurt. Spoedig blijkt Leonie de liefde van Felix niet te kunnen houden. Zijn verlangen gaat naar de jeugd, het dienstmeisje van Leonie, dat een knap en coquet gezichtje heeft, probeert hij een kusje in den hals te geven, maar juist op dat oogenblik verrast hem Amélie. Deze heeft natuurlijk reeds lang de liefdesverhouding tusschen Leonie en haar pleegzoon opgemerkt en zij acht het noodig eens met hem daarover te praten. Felix ontkent dat er tusschen hem en Leonie iets bestaan zou. Bewijs het dan, vraagt hem Amélie, door mij een zoen te geven. De pleegzoon kust haar, maar hij is niet bijster gelukkig dien dag, want weer wordt hij verrast, nu door — Leonie. Haar hart breekt bij dit toch tamelijk onschuldig schouwspel. Amélie moet vertrekken en Leonie haalt een nichtje bij zich aan huis, in de hoop dat Felix dat jonge meisje zal gaan beminnen en zijn liefdesleven verder een geregelden loop zal nemen. Zij vergist zich niet, want in het 3^e bedrijf worden de pleegzoon en het nichtje een gelukkig paar, terwijl Leonie verder haar leven in gezelschap van Amélie aan wie inmiddels vergiffenis is geschonken, zal slijten als twee oude jongejuifers.

Logisch is nòch de ontwikkeling, nòch de ontkenning. De liefdespsychologie van een veertig-jarige vrouw verschilt, zou ik meenen, hemelsbreed van die eener twintig-jarige.

Sil Vara liet in zijn tooneelspel een mooie tegenstelling ongebruikt, door beider liefdesuitingen van eenzelfde zwoel gehalte te maken. Het luidruchtig stoeien en lachen van de jongelui achter de deur, onmiddellijk nadat Leonie van haar minnaar maar al te vrijwillig afstand heeft gedaan ten behoeve van het nichtje, was toch waarlijk te onwaarschijnlijk om op ons gevoel eenig effect te maken.

Met dat al is dit tooneelspel dat meer de oplossing van zielestrijd geeft, dan wel dien strijd zelf, volop de belangstelling waard. Men gaat bij dergelijke stukken of te ver of niet ver genoeg, en al besteedde Mevr. Alida Tartaud Klein (Leonie) al haar kostbaar talent om ons het tragische van deze late liefde te doen gevoelen, het gelukte haar slechts gedeeltelijk, omdat de tragiek lag opgesloten in het *onbevredigde* verlangen en dit aan het slot van I reeds bevredigd was geworden. In het eerste bedrijf dan ook was zij het best, daarna werkte zij voor een hopelooze zaak. Zij moet dit zelf ook zoo gevoeld hebben, want in de volgende bedrijven was haar spel, hoe technisch-knap overigens, onzeker, alsof zij in haar rol een belangrijke steun miste. Cor v. d. Lugt maakte niet den indruk van een braaf 20 jarig jongeling, in wien wel laat de «Frühling erwacht». Hij was te mannelijk-flink, niet schuchter en aarzelend genoeg, waardoor gelukkig het lichtelijk scabreuze van het geval werd vermeden. Mevr. v. Eysden—Vink speelde de rol van Amélie, ook bij haar een loffelijk streven om binnen de perken van het behoorlijke te blijven, terwijl Elsa Mauhs als het nichtje, ons haar zwoele liefdesverlangen in al zijn overgegevenheid deed kennen. Maar dat mocht wel van een twintig-jarige tegenover een twintig-jarige. Een aardig-coquet dienstmeisje was Mej. Ligthart.

Het tooneel was, in alle bedrijven, zeer smaakvol verzorgd en de regie van Henri Poolman viel te loven.

Als nastukje ging «de open deur» door P. Nolst Trenité bewerkt naar een schets van Alfred Sutro. De schets is buitenlandsch, de bewerking binnenlandsch, waardoor in dit wel aardige stukje een disharmonie ontstond tusschen dialoog en gegeven. De geest die er in uitstraalt doet beurtelings denken aan een banale Shaw en een dito Wilde. Het stukje houdt niets in, is een gesprek tusschen een vriend en getrouwe vriendin, die elkaar 's nachts, bij open deur in een Serre hun liefde verklaren. Dat besef, te worden bemind en wederbemind, zal in beider leven voortaan een steun en een troost zijn. Met die gedachte gaat de vriend op reis en blijft de vrouw bij haar goeden, maar vervelenden echtgenoot. Twee zielen die zich voor elkaar in den nacht openbaren, de vriend aarzelend, zijn warm gevoel achter cynisme verbergend en de vrouw omzichtig het geheim van zijn hart uitvorschend, het had een van fijnen geest schitterende dialoog kunnen zijn. Nu deed de geestigheid telkens aan als gewild en er bij de haren bijgesleept. (vergeef mij dit beeld!). Want waarom, om een voorbeeld te noemen, was het noodig het onsmakelijk verhaal te doen van den tijger die een lucht bij zich had of hij uien had gegeten? Shaw schrijft van een leeuw die klontjes krijgt.

Ook in dit éénaktertje gaf Mevr. Tartaud fijn en zeer gedistingeerd spel te genieten, bijgestaan door Nico de Jong, die af en toe wat inniger had kunnen zijn.

Een fraaie bloemenmand werd Mevr. Tartaud aan het slot van dit stukje, dat evenals de vrouw van veertig jaar, met groote voldoening door het publiek werd ontvangen, geboden.

Er zit iets heel vertrouwenwekkends, iets authentieks in het noemen van cijfers. Agent 666 aanvaarden we dan ook direct nadat hij ons verschenen is. Waarom deze Amerikaansche agent juist dit nummer draagt?, ik weet het niet en de schrijver dezer klucht, Hugh Mc. Hugh,

weet het evenmin. Wat ik wel weet is dat Agent 666 in de klucht niet de rol speelt van een «dooie diender», maar integendeel zeer levendig aan de handeling deelneemt. Hij doet dit ondanks zichzelf, omdat hij, voor een oogeblik zijn uniformjas uitleent aan een rijk Amerikaan, Travers Gladwin, die, onverwachts van de reis terugkomend, tot de ontdekking komt dat een ander zich voor hem uigeeft en in zijn eigen huis een afspraak heeft met een bekoorlijke, jonge blondine met wie de valsche Gladwin dien nacht in 't geheim zal trouwen. De echte Gladwin, eveneens verliefd op het meisje, houdt nu als agent 666 de wacht, tot de valsche Gladwin, alias Wilson, vergezeld van zijn bediende, die een ontslagen huisknecht van Gladwin — de echte — is, zijn woning betreedt. Het is Gladwin's bedoeling den bedrieger te ontmaskeren en de jonge dame onopgemerkt zijn huis te doen verlaten, omdat, als de politie zich met het geval bemoeide, den naam van het meisje in opspraak zou komen en Gladwin haar dan niet zou kunnen trouwen. Vermomd als agent 666 verrast hij Wilson, terwijl deze bezig is de meest kostbare doeken uit Gladwin's collectie uit de lijst te snijden, en dan begint pas de klucht, d. w. z. de reeks allerdolste verwarringen, waarin de echte Gladwin door Wilson wordt aangeklaagd als zijnde de valsche Gladwin, en waarbij de echte agent 666 niet weet wien hij te arresteren heeft. Een detective maakt een eind aan de onzekerheid, hij herkent Wilson, een gevaarlijk schilderijendief, maar deze, in 't nauw gedreven, draait het licht uit en is verdwenen als de verraste agenten het licht weer hebben opgedraaid. Gladwin alleen weet waar hij zich verstopt houdt, maar het is zijn belang en dat der jonge dame hen ongehinderd te laten ontsnappen. Hoe dat in het van alle kanten bewaakte huis geschiedt? Het is alweer de uniformjas van agent 666 die zijn goede diensten bewijst, nu echter aan Wilson, die op zijn gemak, in militaire pas het huis verlaat, terwijl de agenten den dief op de bovenverdieping zoeken. De gevoelige noot in deze klucht wordt aangeslagen doordat Wilson het jonge meisje oprecht bemint, hij is een gentleman-dief, van het soort Arsène Lupin, zoodat al de jonge dames en de vrouwen met een romantisch gemoed hem om zijn vermetelheid oprecht kunnen bewonderen.

De heer Hunsche was agent 666, Amerikaansch was hij niet, nòch in uniform, nòch in gebaar en houding, maar wel was hij heel grappig, hij leek, vooral door zijn koddige grime, sprekend op de bekende laken poppen uit een speelgoedmagazijn. Nico de Jong was de sympathieke, kunstminnende dief, Frits Tartaud de rijke Amerikaan en Cor. v. d. Lugt diens onnoozelen vriend. Bekoorlijk, juffrouw Duymaer v. Twist als de romantische blondine, die onder de hoede is eener tante, een kleine rol die door mevrouw Coelingh—Vorderman — ofschoon voor dergelijk soort rollen aangewezen — niet gespeeld werd. Ook bij de bespreking van «de Nimf» wees ik er op hoe deze beschaafde actrice, niet in het voordeel der vertooning, gepasseerd werd. Een aparte vermelding verdient Victor Faassen voor de uitnemende wijze waarop hij een japansche bediende wist te typeeren.

A. v. W.

BRIEVEN UIT BRUSSEL.

„La Querelle”,

comédie en trois actes de Henri Davignon.

De tweede opvoering in dit seizoen van het «Théâtre belge» is een mondaine gebeurtenis geweest in het Brusselsche kunstleven. De Koning en de Koningin woonden in hunne loge de voorstelling bij en een uitgelezen gezelschap, waaronder niet minder dan zes ministers, vulde het intieme zaaltje van den Parkschouwburg.

Of die overgrootte belangstelling nu wel juist de nationale tooneelletterkunde gold. . . . Het is zeer waarschijnlijk dat Zijne Excellentie M. Davignon, minister van binnenlandsche zaken, niet geheel vreemd is aan het feit, dat de vertooning van Henri Davignon's eerste tooneelspel de belgische artistocratie in zoo groote getale naar den schouwburg heeft gelokt.

Trouwens, *La Querelle* is een nationaal werk bij uitnemendheid. Het behandelt een probleem van brandende actualiteit: het twee talenvraagstuk in België. Evenals in zijn roman «Un Belge» heeft de Heer Davignon hier den fellen strijd geschilderd tusschen de vlaamsche en waalsche cultuur, het contact geteekend tusschen het vlaamsche en waalsche geestesleven. En hij poogt het zwaarwichtig probleem op te lossen door eene verzoening, door tegenover de rechtstreeks tegen elkaar indruisende raseigenschappen te stellen, de reine, vruchtbare «nationale eenheid».

Het is duidelijk dat de voorzichtige, weinig-voorstrevende directie van het Théâtre du Parc, *La Querelle* nimmer ter opvoering zou hebben aangenomen, indien zij niet overtuigd geweest ware, dat het werk onschuldig is en dus de mogelijkheid van chauvinistische betoogingen, straatgevechten en soortgelijke «querelles» van de zijde der antivlaamsche of antiwaalsche burgerij is uitgesloten. Verder was het te voorzien, dat de franschschrijvende ministerszoon eerder naar het waalsche dan naar het vlaamsche kamp zou overhellen: de te-vergedreven charge, welke hij van den vlaamschen professor heeft gemaakt, getuigt van een moeilijk te verhelten partijdigheid.

De intrige van *La Querelle* is zeer oppervlakkig. De in Vlaanderen wonende familie Troyen geraakt in onderling conflict door de wijd-uiteenlopende sympathiën der verschillende huisgenoten. Madame Troyen, een waalsche van afkomst, voelt zich triest en verlaten in het kille Vlaanderen en klaagt haar heimwee aan Violette, een waalsch muzikleeraar aan het stedelijk conservatorium. Reine, de oudste dochter des huizes bemint Emile Lodewyck, de zoon van den vlaamschen hoogleeraar Lodewyck. Om dezen professor, een groffe, ongecultiveerde flamingant, draait het gansche stuk. Dit heerschap houdt voortdurend lange meeting-redevoeringen in het Beulemans-fransch en brengt door zijn lachwekkend en onsympathiek optreden de «vlaamsche zaak» niet weinig in discredit. De schrijver bedient zich hier echter van zeer goedkoope effecten. Hij laat den in de Ardennen vertoerenden professor o. a. zeggen: «Eh bien, mon fils, allons retourner en Flandre, ça c'est un pays civilisé!»

Het noodlot wil dat de jeugdige Georges Troyen, die in Luik zijn studiën heeft voltooid, zich zoo sterk tot het waalsche land voelt aangetrokken, dat hij niet naar Vlaanderen terug wil, temeer daar een vroolijk, aanvullig modistetje hem aan de waalsche hoofdstad bint. Hevige twisten zijn hiervan het gevolg: niet alleen staat de eerbaarheid van de familie Troyen op het spel, doch het voorgenoemen huwelijk von Reine is in gevaar.

Na vele intrigen van den vlaamschen Heer Lodewijck en den waalschen Heer Voilette, die elkaar als onverzoenbare vijanden bestrijden en de familie Troyen geenzins ontzien om hunne zaak te dienen, worden de huiselijke onlusten bijgelegd. Doch Emile Troyen, de heer des huizes, merkt nu dat hij het slachtoffer is van twee intriganten, die met hunne persoonlijke twisten zijn familieleven verwoesten. En wanneer de beide voorvechters hunner ideën nogmaals hunne theoriën verkondigen, roept hij uit «Je ne connais pas de Wallons, ni de Flamands, je ne connais que des Belges»! . . . Dat is de moraal van het stuk.

Het zou onjuist zijn *La Querelle* een tendenzstuk of een «pièce de combat» te noemen. Het werk is daarvoor te oppervlakkig en te weinig doorleefd. Toch heeft de

schrijver op sommige oogenblikken getoond zijn pen te beheerschen en over eene fijne opmerkingsgave te beschikken. Het figuurtje van de waalsche grisette is vol fantasie en bekoring, ook het stille, hopelooze terugverlangen van madame Troyen naar haar waalsche land is dichterlijk gevoeld. Meermalen zelfs is er een streven naar psychologie merkbaar, doch telkenmale dwaalt de schrijver af en raakt verward in de handeling van zijn werk. Daarom kan de Heer Davignon dan ook geenzins aanspraak maken op de bewering, dat hij het talenvraagstuk heeft ontleed en bestudeerd. Daartoe behoort meerdere kennis van zaken.

Want bij het zien van *La Querelle* leeren wij niet kennen den noodlottigen strijd, die reeds zoo vele jaren in België woedt; we voelen niet den funesten invloed, welke een kleinzielige en bekrompen politiek op de Belgische eenheid heeft uitgeoefend en wij vernemen evenmin dat de verdeeldheid en het heerschende onrecht het geestesleven der Belgen allengs hebben ondermijnd. Voor België immers geldt het woord van Romain Rolland: «Qui veut être fort, doit prendre conscience de la force de toute sa race — de toutes ses races».

LEOPOLD ALETRINO.

Een onzer in den vreemde wonende landgenooten verzoekt ons om plaatsing van dit artikel met het dringend verzoek aan ieder Nederlander, het met aandacht te lezen en er over na te denken, dat het inderdaad plicht is, iets te ondernemen om de Hollandsche literatuur, het Tooneel en de nijverheid nieuw leven toe te voeren. Zijn appél is aan het geheele volk gericht.

WAT NEDERLAND MOET DOEN!

Holland heeft behoefte aan schouwburgen en met verbazing vraagt men zich af, hoe het mogelijk is, dat een beschaafd en modern denkend en voelend volk zijne kunstkrachten zoo schromelijk kan verwaarloozen.

Ontwaakt, Nederland, bouw schouwburgen, noodigt Uwe schrijvers uit zich te doen hooren en, terwijl gij schouwburgen bezoekt, oordeelt met strengheid en gerechtigheid over de scheppingen Uwer Kunstenaars en neemt de moraal in U op, die ieder stuk in zich draagt. Beschouwt de Kunst als een heiligdom en bezoekt de schouwburgen met de gevoelens van eerbied, die zij als kunsttempels verdienen.

Het lijdt geen twijfel, dat het lezen van Hollandsche boeken, uit de pen van Hollandsche schrijvers, van groot nut is voor het Nederlandsche volk. Een volk, dat zijne schrijvers eert, kan niet ten gronde gaan. Veel werkzaam, veel nuttiger nog dan het lezen van boeken, is het bezoeken van schouwburgen. Helaas, in Nederland ziet het treurig met onze schouwburgen uit. Vreemde tooneelgezelschappen doortrekken het land en vinden vaak dankbaar gehoor.

Hoeveel Hollandsche schouwburgen, met Hollandsche speelkrachten, die Hollandsche stukken van Hollandsche schrijvers opvoeren, zijn er te vinden?

In den schouwburg vindt echter de geest zijn voedsel, hetwelk hij evenzeer noodig heeft, als ons lichaam. In den schouwburg vindt men het aangenaamste, tevens nuttigste tijdverdrijf.

Nederlanders, overweegt welk een schat van voordeelen een schouwburg biedt: Ontelbare personen vinden een bestaan, verdienen door het tooneel. Door het kleinste bedrag, hetwelk ieder bezoeker betaalt, verdienen de schrijvers, de tooneelspelers, het schouwburgpersoneel, schilders, drukkers, installateurs, electriciens, stoffeerders, timmerlieden, kleermakers, en -maaksters en nog velen, velen meer.

De schouwburg is de school voor het volk en waar

zoo veel gedaan wordt voor het kind, mag het volk, dat groote kind, niet vergeten worden en ten achter blijven. En het ligt toch in Uwe eigene hand, U kunt dat alles toch hebben, indien U slechts *wilt*! Houdt samen, verlangt degelijke, echte, goede kunst en U kunt ze hebben!

Het is zeker, dat het goed uitrusten is, na gedanen arbeid, in den schouwburg en van onschatbare waarde voor het volk, voor den Staat, zijn de indrukken, die goede stukken op ons maken en talrijk de vruchten, die zulke stukken door het inwerken op het sociale gevoel na weinigen jaren reeds dragen. Goede leermiddelen voor het kind, goede tooneelstukken voor het volk, dat zij de leuze van den Staat, van het Nederlandsche volk! Goede stukken op het tooneel en het zedelijk, het zelf-bewustzijn van ons volk zal weldra tot eene hoogte stijgen, die men tot nu toe, helaas, niet kent.

Om dit gloorrijk doel te bereiken ligt het plan voor om vooreerst in de grootste steden van Nederland eene vereeniging op te richten onder den naam «Vrienden van het Nederlandsch Tooneel».

Ieder lid moet zich verplichten gedurende een jaar eene bijdrage te betalen. Het is niet mogelijk nu reeds te bepalen, hoeveel deze bijdrage per week zal bedragen. Waarschijnlijk bedraagt deze voor de goedkoopste plaatsen 10 cent, voor betere 20, 30, 40 en 50 cent per week per plaats. De schouwburgen zullen 8 maanden per jaar geopend zijn en ieder stuk zal een maand lang gespeeld worden. Een lid verkrijgt naar mate der van hem betaalde bijdrage ieder maand eene aanwijzing op een plaats en kan den schouwburg bezoeken, wanneer hij wil. Als er geen plaats meer is voor den van hem gekozen avond, kan op eenen anderen avond gaan, juist zooals het voorkomen kan, dat het huis uitverkocht is, wanneer men tegen betaling toegang zou verlangen. Wil iemand meermalen per maand den schouwburg bezoeken, een stuk meer dan eenmaal zien, betaalt hij de vastgestelde prijzen voor dien avond extra. Niet-leden worden tegen betaling der vastgestelde prijzen toegelaten.

Ieder lid betaald een inschrijfgeld van 25 cent.

Een lid heeft aanspraak op een plaats, nadat het 5 wekelijksche bijdragen heeft betaald.

Een lid verliest alle rechten, maar niet alle plichten, zoodra het twee achtereenvolgende weken niet heeft betaald.

Een lid kan weer opgenomen worden, zoodra het de achterstallige bijdragen heeft betaald en opnieuw een inschrijfgeld van 20 cent.

De wekelijksche bijdragen worden door beambten der vereeniging opgehaald.

Het bestuur heeft ook het recht Hollandsche opera's op te voeren. Het bestuur is echter verplicht alleen Hollandsche stukken op te voeren, Hollandsche speelkrachten aan te werven en Hollandsche nijverheid aan de schouwburgen te doen werken.

Om het hierboven omschreven werk uit te voeren moet de Nederlandsche eendracht te voorschijn komen en geen Nederlander moge ten achter blijven, zich terstond als lid voorloopig aan te melden als lid der Vereeniging »Vrienden van het Nederlandsch Tooneel. De Vereeniging begint haar werk zonder middelen, opdat het Nederlandsche volk een werk moge scheppen door eigen kracht, door eigen verstandhouding, door eigen middelen.

Zoodra de middelen, te zamen gebracht door de bijdragen der leden, die zich, zooals wij hopen, weldra bij duizenden zullen melden, het veroorloven, worden de noodige stappen gedaan in de verschillende steden van Nederland zalen te huren en een begin te maken met de opvoeringen. Naarmate het ledental groeit en de Vereeniging door vrijwillige bijdragen in bloei toeneemt, worden schouwburgen gebouwd. Deze schouwburgen zijn eigendom der Vereeniging en wanneer deze gebouwen

door de gemeenten, waar zij zijn opgericht, overgenomen worden, wordt het kapitaal, daardoor verkregen, voor nationale doeleinden aangewend,

Nederlanders! Eert Hollandsche Kunst, ondersteunt de Hollandsche nijverheid, werkt mede aan dit reuzenwerk, hetwelk door nationaliteitsgevoel en eendracht gemakkelijk ten uitvoer te brengen is.

G. P.

FRANSCHÉ DRAMATURGIE.

Alexandre Dumas fils.

Coquelin aîné heb ik tweemaal te Parijs in de rol van den Duc de Septmonts in *L'Etrangère* bewonderd.

Het was kort nadat hij haar had gecrêeerd en *la divine Sarah* in die van Mrs Clarkson — *la Vierge du mal* — hare gulden stem deed hooren.

Er was bij de voorstelling volkomen éénheid tusschen décors, costumes, figuren, hun beweeg en gebaar; het was een spiegelbeeld van een romaneske werkelijkheid. Het was een sprookje uit de *grand monde* zoo levendig verteld, dat men werkelijkheid vóór zich meende te zien, en eerst later bemerkte, dat een zeer handig zoon van *Moeder de Gans* aan het woord was geweest.

Men zag op end'op tooneel, niettemin was tot in de fijnste nauwkeurigheid het natuurlijke in stand, houding, toonen tongval bestudeerd, niets alzoo overgelaten aan de impuls van het oogenblik of de stemming van den artieste

De *fancy fair* bij de duchesse de Septmonts en de hooge aristocratie die er kwam offeren, openden de voorstelling. Men bewoog er zich als in de eerste kringen, die zich, behoudens eenige cosmopolitische exemplaren, wanneer zij zich min of meer ge vulgariseerd hebben, overal in denzelfden dwang-rhythmus bewegen: met nagebootste natuurlijkheid, zwaar van vooroordeelen en een *franc-parler* dat echter vrijpostigheid uitsluit en voor elke beminlijke of onbeminlijke toespeling plaats laat.

Op dien *fancy fair* werd met torenhooge onverschilligheid voorbijgegaan het ingedrongen element en zou zeker geen lid van de «Noblesse américaine» zijn ontvangen bijaldien het niet ingeleid was geworden door den gastheer zelve.

Dit geschiedt met Mrs. Clarkson.

De dramatische kracht van dat tooneel is onmiskenbaar. De Septmonts maakt de voorstelling van zijn maîtresse aan zijne vrouw mogelijk door Mrs. Clarkson plotseling als een vreemdelinge te présenteeren, die haar penningke voor het vrome werk der Hertogin louter als bewonderaarster voor de strekking wil offeren. De hertogin voelt na één woord en één blik gewisseld te hebben met *l'étrangère*, terstond de zedelijke laagheid waartoe haar echtgenoot haar wil dwingen.

Het *accueil* dat de hertogin aan de maîtresse van haren echtgenoot geeft, was van verbazende plastiek, bewonderenswaard door expressief gebarenspeel. Onvergetelijk daarbij was de toon, waarop de *duc*, uitgevorsch naar de positie van Mrs. Clarkson, haar totaal voor zijne vrouwelijke rechtens van instructie negeert met de woorden: «Malheureusement je ne la connais pas». De wijze waarop Coquelin (aîné) die woorden zeï, met een snelheid, waaruit eenige verbeterheid en toch geen barschheid sprak; de nadruk op het *Malheureusement*, dat wat meer werd aangehouden, als een *point d'orgue* in den volzin, waarop de andere woord-noten in vlugge cadens volgden, eindelijk de gelaatsplooi, die van meer ernst sprak dan de luchtigheid van de woorden deed vermoeden; het geveinsde dat de volleerde *viveur* onder een masker van kilheid *wilde*, maar niet *kón* verbergen — dergelijke gevoelschakeeringen bracht de beroemde acteur in woord, gebaar, gelaat naar voren. Precies zóó den éénen avond als den anderen.

Precies zóó op de 1ste als op de 400ste voorstelling. Van daar dat zulk een créatie zich bij den ontvankelijken toeschouwer inscherpt al liggen er ook maanden en jaren tusschen de verschillende voorstellingen. Er is geen weifeling in de uitbeelding; de door de verbeelding ontworpen vorm staat in statue voor ons.

De overal bekende *tirade* in *L'Etrangère* wordt door den raisonneur, Docteur Rémonin, gezegd. Op het oogenblik dat Mad. de Rumières, de tante van den hertog de Septmonts, zich met den scherpzinnigen geneesheer onderhoudt en deze haar eenige harde waarheden over haren bandeloozen neef heeft gezegd, vraagt Madame de Rumières:

MAD^{me} DE R.

Maar hoe stelt ge U voor dat mijn neef *opgeruimd* zal worden? . . . want op dit oogenblik denkt hij er niet aan; ja heeft hij zelfs volstrekt geen lust zich op te ruimen. Ja, is hij levend, wat meer zegt bijzonder levend.

DOCTEUR.

Hij ziet er naar uit, omdat hij eet en drinkt, omdat hij zich beweegt, omdat hij spreekt en een menschelijke gestalte heeft. Maar dat is niet anders dan schijn. Inderdaad is het geen mensch.

MADAME.

Zoo?! Wat is *het* dan wel?

DOCTEUR.

Het is een *vibrion*.

MADAME.

Wat zegt U?

DOCTEUR.

Ik zeg een *vibrion*.

MAD^{me}

Wat is dat voor een ding?

DOCTEUR.

Hoe is 't mogelijk?! U zegt dat U mijn artikelen leest en U weet niet wat een *vibrion* is? Ik zal het U vertellen; die dingen zijn heel opmerkelijk. Het zijn plantaardige stoffen, die uit het gedeeltelijk bederf van lichamen ontstaan. Men kan ze alleen door middel van den microscop onderscheiden en men heeft ze langen tijd voor diertjes gehouden, tengevolge van een soort golvende beweging die zij vertoonen. Hun taak is te bederven, op te lossen, te vernietigen de gezonde deelen van het plantaardig lichaam. Zij doen doodswerk. De maatschappijen nu zijn evenzoo goed lichamen als alle andere. Zij brokkelen op zekere tijden af, vallen uitéén, komen in oplossing en brengen *vibrions* voort van menschelijken vorm, die men daarom voor menschelijke wezens houdt, maar die het niet zijn en die, geheel onbewust, alles in het werk stellen wat tot bederf, oplossing, vernietiging van het overig maatschappelijk lijf kan leiden. Maar gelukkig wil de natuur den dood niet. Zij wil het leven. De dood is slechts een van haar middelen. Het leven is haar doel. Zij weerstaat derhalve de drijfveeren der vernietiging en zij richt tegen henzelfen de doodskiemen die zij in zich dragen. En zoo gebeurt het dat men op zekeren avond, wanneer de menschelijke *vibrion* te veel gedronken heeft, men hem in zijn woning zijn venster ziet nemen voor zijn deur en hij op de straatsteenen verbrijzelt wat aan zijn lijf vastzat als hoofd. Ook kan het gebeuren dat het spel hem ruïneert of dat hij bedrogen wordt door een *vibrionne* en hij dan een pistool neemt en het op de plek afvuurt waar hij meent dat zijn hart zit, en eindelijk dat hij tegen een groveren en sterkeren *vibrion* aanbotst, die hem beet grijpt en zijn licht uitblaast. Onnadenkenden zien in zulke dingen niets dan een voorval; de nadenkenden zien daarin een wet. Dan hoort men een heel klein o, zoo klein geluid, iets als een fuut... fu... u... t, Wat men hield voor de ziel van den *vibrion* gaat in de lucht, maar niet hoog in de lucht. De Hertog is bezig dood te gaan, de Hertog is al dood... Goeien nacht!

MAD^{me}.

Weet je wat ik geloof, dat jij bezig bent gek te worden.

DOCTEUR.

Er zijn er meer die dat allang gezegd hebben, die het zelf door de dagbladers wereldkundig hebben gemaakt, maar.... ik ben nog altijd bezig het zoo nauw niet te weten.

II.

Vergelijkt men nu deze *tirades* met hetgeen Dumas fils herhaaldelijk in zijn *préfaces* over het *métier dramatique* heeft gezegd, dan dragen die ellenlange toespraken de moraal van het stuk en zijn zij een noodzakelijk uitvloeisel van Dumas kunsttheorie: dat den artist de taak is opgelegd zijn publiek voor oogen te brengen de dingen die het niet ziet in de dingen, die het alle dagen ziet; daarvoor onderscheidt hij zich van de menigte dat hij verder, dieper, anders ziet of zooals, het in de *Préface de l'Etrangère* heet: «il idéalise le réel qu'il voit, et réalise l'idéal qu'il sent.»

Het is allerdolst meent Dumas het theater door welke middelen ook zijn oorspronkelijk karakter te willen onnemen. En wat is dat karakter? Het leven afbeelden met voorbehoud van noodzakelijke technische en conventionele eischen. Evenmin als men de hartstochten wijzigt of te niet doet, wijzigt men of doet men de levensvoorwaarden, waaronder die hartstochten zich uiten, te niet. Uit die levensvoorwaarden of de levensdramatiek de tooneel-dramatiek opbouwen, is de taak van den dramaturg.

Het maatschappelijk leven in een bepaald milieu in een bepaald historisch tijdperk, stelt dus zelf dramatische eischen waaraan het theater tegemoetkomt, maar waar het de techniek van het drama zelf betreft stelt de moderne auteur zich geen andere eischen dan met conventioneelen dramabouw strookt.

Ik erken gaarne dat dergelijke theoriën het fabrieksmerkt dragen van een zeer ontwikkeld technisch fabrikant, die als Dumas fils zijne goederen over de vijf werelddeelen zag verspreid en *à prix d'or* ze verkocht, doch te zelfder tijd moet ik erkennen dat van de 40 jaar, tijdens welke die theoriën een schitterende praktijk beleefden — er althans in het laatst decennium en dus 30 jaren na Dumas dood, een revolutie in de dramatische productie is ontstaan, nog minder door de Fransche, Noorsche, Deensche en Engelsche dramaturgen zelve dan wel door de almacht der bioscopische tooneelproductie. Dat deze voor de groote menigte zeer aantrekkelijke vertooningen hoe langer zoo meer afbreuk zullen doen aan de tooneelkunst en deze laatste zich tot een keur van stukken voor een keurpubliek zal gaan bepalen, staat voor schrijver dezes vast. Tegen de eindelooze film der werelddramatiek op te werken kan de begrensde theaterdramatiek niet volhouden en wanneer de clericale of theologische film zich nog aan de eerste gaat vasthechten, zakt de liberale komedie van de middenklasse — de eenige die geregeld bij ons de theaters bezoekt — met subsidies en al heelmaal naar den grond. Gevallen uit ziekte- en zenuwleer mogen ná de echtbreuk en hare diverse schakeeringen het nationaal tooneel nog eenige tijden staande houden — de dwingelandij der heelel-film, onder sociologisch en clericaal patronaat, zal haar verwoestingsarbeid als *Vibrionne* voortzetten tot een keurtheater is geboren.

Daarop zullen, zoolang er nog eenige Dumas-thesen de aandacht in het maatschappelijk milieu trekken, een paar zijner romaneske zedestukken als dramatische spiegelbeelden of als historische documenten worden vertoond.

F. SMIT KLEINE.

ENGELSCH TOONEELSPEELSTERS UIT VROEGER DAGEN.

In het jaar 1660, kort na zijn troonsbestijging, vaardigde Koning *Karel II* volgend besluit uit:

«Aangezien vrouwenrollen tot nog toe door mannen in vrouwenkleeren zijn uitgebeeld, waar sommigen aanstoot aan hebben genomen, staan wij toe, dat in het vervolg vrouwenrollen uitsluitend door vrouwen zullen worden vervuld.»

Deze clause was ingelascht in het «patent», dat twee edellieden van zijn hofhouding, de dramaturgen *Thomas Killigrew* en *Sir William Davenant* hadden verkregen om te Londen twee nieuwe schouwburgen te openen. Gedurende het bewind van *Oliver Cromwell* was het tooneel en zijn beoefenaars in ongenade gevallen en vóór zijn tijd werden vrouwenrollen nog grootendeels door knapen en jonge mannen bezet. Men besloot voor het eerst met deze in onze oogen zoo belachelijke gewoonte te breken, toen in 1629 een Fransch gezelschap, waaronder enkele vrouwelijke artiesten zich te Londen in «Black Friars» kwam vestigen. Trouwens in Frankrijk was deze gewoonte eveneens van recenten datum en men weet, dat zelfs bij *Molière's* gezelschap de rollen van bejaarde vrouwen nog door mannen werden vertolkt.

Thomas Brand deelt mede, dat deze vrouwelijke artiesten te Londen bespot en uitgekreten werden, hetgeen deze volbloed puritein volkomen billijkte, toch was de belangstelling voor haar prestatien bijzonder groot en men zag al spoedig in, dat het geheel der voorstelling aan natuurlijkheid begon te winnen. Nauwelijks was dan ook 's konings goedkeuring aan haar optreden in het publiek gehecht of de actrices rezen «par manière de dire» als paddestoelen uit den grond. Bij het gezelschap van *Thomas Killigrew*, die in 1663 den schouwburg van *Drury-Lane* liet bouwen, werden meerdere vrouwelijke artiesten geëngageerd, waaronder *Margaret Hughes* en *Ann Marshall*. Bij den troep van *Sir William Davenant*, die een nieuwen schouwburg in *Lincoln's Inn Fields* opende en dezen «the Duke's» noemde, waren *Mrs. Davenport* en *Miss Saunderson*, de latere *Mrs. Betterton* actrices van naam en beteekenis.

Een actrice, die haar allen in de schaduw zou stellen en in *Westminster-Cloisters* begraven ligt, was de beroemde *Elizabeth Barry* (1658—1713). Zij kwam juist aan het tooneel, toen het treurspel een ongekende bloei tegemoet ging. Haar grootste lauweren oogstte zij dan ook in de tragedies van *Nathaniel Lee* als de «*Rival Queens*»; in *Otway's* «*Venice Preserved*» en «*The Orphan*» creëerde zij *Belvidera* en *Monimia*, evenals *Calista* in *Rowe's* «*Fair Penitent*».

Koning *Jacobus II* was zoo zeer met haar spel ingenomen, dat hij haar toestond een eereavond te geven, waarvan tot nog toe slechts tooneelschrijvers geprofitteerd hadden, hetgeen nu bij het Engelsch tooneel gewoonte werd. Haar leerling, de niet minder beroemde *Mrs. Bracegirdle* onderscheidde zich meer in het blijspel, waarvan het repertoire in die dagen veel uitgebreider was, hoewel nu niet direkt van ingetogen stijl of kuische taal. Met haar collega *Mrs. Verbruggen*, de echtgenoot van den tooneelspeler van dien naam, die reeds als *Mrs. Percival* en daarna als *Mrs. Mountfort* was opgetreden, speelde zij voor de eerste maal het beroemde blijspel van *Congreve* «*The Way of the World*», (1700) geïnspireerd door *Molière's* «*Misanthroop*», *Mrs. Bracegirdle* stelde hierin *Mrs. Millamant* voor, de Engelsche *Célimène*.

(Wordt vervolgd).

J. H. v. D. HOEVEN.

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 KUNSTDRIJVERIJ ^v/_H ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN
ROKIN 29, AMSTERDAM.

De leden van het Nederlandsch Tooneelverbond ontvangen dit blad gratis, franco per post. — Het lidmaatschap van het Verbond kost f 5.— per jaar. — Abonnementsprijs voor niet-leden van het Verbond f 2.50 per jaargang van 11 nummers, franco per post Voor België, Indië en het verdere buitenland f 2.90.

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

INHOUD; Berichten en Mededeelingen. — A: v. W.: Rotterdamsche Brieven, — Amsterdamsche Kroniek (C. A. V.: Lentewolken; Pro Domo. — A. J. F.: Narrendans; Suppleeren). — J. S. K. Fransche Dramaturgie, — A. J. F.: Hedda Gabler.

BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

George C. Verenet.



De Heer George Verenet heeft dezer dagen zijn 25 jarig jubileum gevierd. en bij die gelegenheid heeft hij zich kunnen overtuigen dat hij door het kunstminnend Amsterdam hartelijk wordt gewaardeerd.

De Heer Verenet heeft naar aanleiding van zijn feest *Tooneelherinneringen* het licht doen zien, die een amusante lectuur bezorgen. Zooals hij daarin gemoedelijk met ons keuvelt, en ons vertelt van zijn wedervaren, zoo is de man ook inderdaad; hij heeft veel gezien en ondervonden, en bij alles heeft hij het leven van den blijmoedigen kant bekeken. Er is in hem ongetwijfeld nog Fransch bloed, en dat heeft hem bezorgd dien esprit gaulois die door den feestredenaar van 23 Januari, den Heer Bouberg Wilson, terecht een zijner kenmerkende eigenschappen werd genoemd. Het is te hopen dat wij dezen beschaafden en blijmoedigen kunstenaar spoedig weder aan een vast gezelschap verbonden zullen zien! VAILLANT.

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



ROTTERDAMSCH BRIEVEN.

De Spaansche Vlieg.

Twee oude, duitsche tooneelrotten, de acteurs Arnold en Bach, hebben op een voor hen gelukkigen dag elkanders geheugen geraadpleegd en zijn met deze onderhoudende bezigheid rijk geworden. Hun werk bestond in het opteekenen van alle kluchten waarin zij, tijdens hun langdurigen tooneelspelersloopbaan, een rol, misschien niet eens een hoofdrol of wellicht heelemaal geen rol, hadden vervuld. Op zichzelf al geen geringen arbeid en in dezen tijd, waarin bijna alles met de machine geschiedt, wel waard om met tonnen goude te worden beloond. Toen nu de heeren zoo ver waren dat zij de titels hadden opgeschreven, diepten zij uit hun geheugen — 't kan ook geweest zijn uit hun tooneelbibliotheek — de scènes op die het meest onweerstaanbaar gewerkt hadden op de lachzenuwen van het publiek. Een respectabele massa arbeid, geschikt om spoedig bij in te slapen. Doch de stoere werkers, vast besloten rijk te worden, waren met z'n beiden. Als het hoofd van den een, dof van hersens, te knikkebollen begon, moedigde de ander hem aan met voorspiegelingen over roem en geld, waardoor in beider oude, slaperige oogen weer nieuwen glans van gouddorst lichtte. En zoo werkten zij moedig en gestadig aan het werk van beider leven. De tooneelen werden bij elkaar gevoegd, met kennis van zaken, handig gecombineerd, zoodat tenslotte gewrocht werd de klucht der kluchten, het meesterwerk dat duizenden en nogmaals duizenden in stuipige lachverrukking heeft gebracht. Lachen is een gezonde sport, die in den schouwburg vooral met graagte beoefend wordt. Ik ken zelfs een trouw komediebezoeker die altijd glunderend binnenkomt, al in 't vooruitzicht van de naderende pret, glimlacht tegen

het gordijn en formeele lachknallen de zaal in laat paffen als het doek nauwelijks van een is gegaan. Als er dan ook een is die de twee oude tooneelrotten hun roem en hun goud van harte gunt, is het deze goedmoedige, gulle lacher, die nochtans nooit, vanwege de coupons, de komedie verzuimt en daardoor verplicht is, bij een ernstig stuk, zijn lach zielig te zitten verbijten. Niet steeds gelukt dit den armen man. Ik hoor wel eens, als het muisstil is in de zaal, zijn lachertje knorren, als een onwillig diertje dat zich opgesloten weet. Ik zie hem wel eens angstig zitten schuiven op zijn stoel, de lippen pijnlijk vertrokken en de tanden vast opeengeklemd om het onbedwingbare lachertje binnen te houden, en meermalen ben ik, om hem, dankbaar geweest dat een van de acteurs struikelde over het vloer-kleed of, in den gloed van zijn spel, een stoel meesleepte, zoodat hij al de opgekropte lach even naar hartelust uit mocht schateren. Bij zulke gelegenheden trouwens heb ik opgelet dat er onder het publiek zeer veel van zulke benijdenswaardige menschen zijn die de opmerkelijke eigenschap hebben hun gezicht in een ernstigen, bijna verveelden plooi te trekken, wanneer er voor een normaal aangelegd wezen, voor een enkelen keer eens iets te lachen valt. Zoodat ik maar zeggen wil dat voor zulke fideele lach-naturen de Spaansche Vlieg juist een beestje naar hun aard is.

Waarom de twee beroemde en met goud overladen duitsche tooneelrotten de vlieg spaansch hebben genoemd en, zoo zij al een spaansch product noodig hadden, dit juist een vlieg moest wezen, vermag ik niet te ontraadselen. Ik weet alleen dat er een danseres mee wordt bedoeld, die, in vroegere jaren, eens een verliefd grapje heeft gemaakt met eenige heeren uit een klein provinciestedje en nadat zij vertrokken was, aan allen een portret heeft gestuurd van een zuigeling, met het lakonieke bericht: hoera, hoera, hier ben ik, pa! De diverse pa's werden tegelijkertijd in een begeleidend schrijven gesommeerd in de kosten van de opvoeding tegemoet te komen en allen, zonder dat de een dit van den ander vermoedde, hebben dit gedurende vijf en twintig jaren trouw gedaan. Totdat, door een toeval, het bestaan van dezen «bovennatuurlijken zoon» (ook ik had de heeren schrijvers met mijn geheugen van dienst kunnen zijn) uitkomt en als «het donkere punt» (idem, idem) in den familiekring wordt gevreesd. Een onschuldig huwelijks-candidaat wordt voor dien zoon aangezien, zo Mark in de handen gestopt, van de trappen gegooid en op allerlei dwaze manieren onheusch bejegend, tot eindelijk de ontknooping komt in de gedaante van des jongelings mama, en de veriefden die voor een huwelijk in aanmerking kwamen, elkaar krijgen.

De meneer met het lachertje en alle anderen die op hem gelijken hebben aan dit kluchtspel hun onschuldig genoeg gehad. De komedie was elken avond tot in het orkest toe uitverkocht en nog voor den ijsgod den boel kwam bederven, heeft de Heer v. Eysden den buit met een tevreden gezicht en eene begrijpelijke minachting voor dure en ondankbare kunstprestaties, binnengehaald. Doch hier zij dan ook nadrukkelijk geconstateerd, dat het Rotterdamsch Tooneelgezelschap uit zoo'n klucht letterlijk alles weet te halen wat er in zit, of juist, er weet in te leggen wat er niet inzit. De Heer Poolman was de van ouds bekende mosterd-fabrikant, die vanwege zijn aan zedelijkheids-bevliegingen lijdende echtgenoot, het meest in de war zit over het aan den dag tredende avontuur met meergenoemde vlieg. U begrijpt natuurlijk dat Henri Morrien de advocaat is, die des mosterdman's dochter wil trouwen, doch pa's grootste tegenstander is in een mosterdproces, terwijl Cor v. d. Lugt de huwelijks-candidaat voorstelt, die voor den onechten zoon wordt aangezien, onzacht van de trap wordt gegooid en daarna vriendelijk, doch dringend wordt uitgenoodigd te gaan zitten. Ook Mevrouw van Eysden als

echtgenoot en de Heer Nico de Jong als zedelijkheids-president met boter op zijn hoofd, droegen met groote opgewektheid en respectabel uithoudingsvermogen het hunne er toe bij om mijn benijdenswaardig lachlustigen schouwburgbezoeker tot uiterste vervoering te brengen. En mocht hij lid zijn van het Tooneelverbond en dit artikel de eer van zijne belangstelling waardig keuren, hij wete, en met hem alle andere lachers, dat ik hem eerbiedig bewonder om zijn snaakschen geest en zijn gezonden lever.

A. v. W.

AMSTERDAMSCH KRONIEK.

(C. A. V. Lentewolken.)



Ein Jüngling liebt ein Mädchen,
Die hat einen ander gewählt,
Der Andre liebt eine Andre,
Und hat sich mit ihr vermählt;
Das Mädchen nimmt aus Aerger
Den ersten besten Mann
Der ihr in den Weg gelaufen,
Der Jüngling ist übel dran.

Es ist eine alte Geschichte,
Doch bleibt sie immer neu,
Und wem sie just passiret,
Dem bricht das Herz entzwei.

Bij de voorstelling van Roelvink's *Lentewolken* zal bovenstaand vers van Heine wel menigeen te binnen zijn geschoten, al gaat in dit blijspel nu niet alles zooals de dichter zegt; wat het voornaamste is: er wordt geen enkel hart in tweeen gebroken, integendeel alles komt op zijn pootjes terecht, chacun krijgt sa chacune, en wel degene die precies bij hem past. Er wordt wel drie bedrijven lang aan gewerkt, en aan gene zijde van het voetlicht doet men het wel voorkomen alsof alles faliekant mis zal loopen, maar de toeschouwer laat zich door die malice cousue de fil blanc van den auteur niet verschalken en hij gelooft geen oogenblik aan de mogelijkheid dat de wagen in het zand zal verloop. En hier moet mij nu maar dadelijk van het hart wat mij het zwakke punt voorkomt in *Lentewolken*: de schrijver is er niet in geslaagd de blijspel-atmosfeer er in te houden, en het is in 't bijzonder in de figuur van Phil, den «Ongure», dat hij van het blijspel in het dramatische verval. Waarom het noodig was, dezen jongeling te maken tot een kleinen Hamlet in der Westentasche, is mij niet duidelijk geworden.

Waartoe diende het, in het derde bedrijf dat schrijvende tooneel te schrijven waarin de zoon erkennen moet dat hij zijn eigen moeder minacht, en waarin een oude vriendin die het leven kent hem leert, dat hij niet geroepen is de vrouw die hem onder het hart droeg te oordeelen, veel minder haar te veroordeelen? In een ernstig drama had dit tooneel tusschen Phil en Mevr. de Wilde zeer belangrijk kunnen zijn; hier detoneerde het. Laat de heer Roelvink eens in de leer gaan bij de Flers en de Caillaret, die in enkele stukken, als b. v. in *Primerose*,

zoo uitmuntend de kunst hebben verstaan om in het blijspel une larme, une pointe de sentimentalité inte- vlechten zonder uit den toon te vallen. Of wil hij verder teruggaan, laat mij hem dan mogen wijzen op het altijd klassieke stuk «*l'Abbé Constantin*».

Deze opmerking moet mij van het hart: Oef!

Want nu heb ik daarna de volle vrijheid, om den schrijver overigens mijn hulde te brengen voor het knappe stuk werk dat hij geleverd heeft, voor zijn talent om «tooneel te maken» en voor zijn scherp inzicht in hetgeen het schouwburgpubliek van hem verlangt.

Hij heeft zijn stuk gedomicilieerd te Delft en had daar- mede meteen de *stemming* gevonden: een echte Holland- sche omgeving, waaraan de voor het grijpen liggende insce- neering welbesteed zou zijn. Dit gedeelte zijner taak heeft de schrijver, tevens metteur en scène, op voorbeeldige wijze volbracht: hij heeft een keurig Hollandsch (*ex terieur* tot stand gebracht, dat in vele opzichten volmaakt ge- slaagd was, al kan het het verwijt van gemis aan stijl-eenheid niet ontgaan. Want terwijl de deuren en ramen van de Delfsche geburen erg echt waren, en de zeer fraaie be- lichtung dag en avond zeer bedriegelijk nabootste, waren de bloemen in den tuin en op den drempel der woning *aangeduid* en spotten met alle denkbeeld van naturalisme. Maar het geheel was toch vol *stemming*, en die had al dadelijk ineens de zaal gewonnen.

In die omgeving heeft de schrijver nu zijn figuren ge- plaatst, nadat hij ze gemodeleerd had precies zooals wij ze daar verwachten mochten: de beide oudjes, opgewekt gespeeld door Mevr. Chr. Poolman en den Heer Harms, de studentjes, mannelijke en vrouwelijke, de huishoudster, geknipt voor Mej. Fuchs, het padvindertje, een rolletje voor Mevr. Lobo dat haar paste «*comme un gant*».

En toen de heer Roelvink in die sympathieke omgeving die zorgvuldig daarin passende figuren had neergezet, toen heeft hij ze daarin zich laten bewegen met geest en met gratie. Ja, hij solt er een beetje mee, hij laat ze domme dingen doen en zeggen, die heel wat geharrewar zouden kunnen teweeg brengen; maar geen nood, de auteur houdt de touwtjes stevig vast en zorgt er voor dat «alles reg kom». Daarbij toont hij een werkelijk talent in het schrijven van pakkende tooneeltjes: zoo de dronkemans- scène in het begin van II, met evenveel tact en goeden smaak geschreven als door den verdienstelijken van Kerck- hoven gespeeld.

En zoo heeft de heer Roelvink *summa summarum* een welverdiend succes te boeken, terwijl het Ned. Tooneel een repertoire-stuk rijker is geworden.

Aan de opvoering is door allen met blijkbaaren lust medegewerkt. Ik noemde reeds de dames Poolman, Fuchs en Lobo en de heer Harms en v. Kerckhoven. Ook Mej. Morel behoort niet te worden vergeten, en Mevr. Hopper en de Heer Reule deden hun best in de hoofdrollen, die, daar blijf ik bij, eigenlijk de minst geslaagde figuren in het knibbelspel waren.

C. A. V.

«Terug naar de romantiek!»! Dat is het parool van den Heer van Riemsdijk. En hij heeft misschien gelijk. Hij is de eenige niet, die van oordeel is dat de laatste twintig jaren ons veel te veel halfbakken werk hebben geleverd, ziels- ontledingen, psychologische vraagstukken, en dat ook de tijd van het naturalisme in de tooneelschrijfkunst vrijwel voorbij is. Het publiek, meent hij, heeft genoeg van de Grübelein en van Ibsen, van de sociale theses in actie van Brieux en van de Kleinmalerei van Heyermans; het wil terug naar het oude spannende en toch den geest niet vermoeiende melodrama. Heeft één stuk, 't zij van vreemden 't zij van eigen bodem, een succes gehad als *la Femme X*, *de Onbekende vrouw*?

De Heer van Riemsdijk heeft gelijk; een zaal die dreunde van het werkelijk enthousiastisch applaus als hetwelk aan zijn laatste werk, *Pro Domo*, is tebeurt gevallen, is een evenement in onze tooneelgeschiedenis. Er is heel wat voor noodig, een phlegmatisch Nederlandsch auditorium zóó optewinden als het ditmaal van den Heer van Riemsdijk is gelukt, en niemand kan zich hartelijker verheugen over dit onbetwistbaar succes als de schrijver dezes.

Reeds bij *Silvia Silombra* heb ik gemeend, dat de Heer van Riemsdijk de sympathie van de schouwburgbezoekers had weten te vinden, en zoo voorstellingen hebben mij gelijk gegeven. *De Sphinx* was minder gelukkig, maar met *Pro Domo* is de revanche ontwijfelbaar.

De opzet van het stuk is hoogst eenvoudig. In welk land het speelt is niet duidelijk; wij zien een oud-adellijke familie de Grancé, steunpilaren van troon en altaar, innig verknocht aan het vorstenhuis; het hoofd des gezins is de juist 60 jarige graaf Lodewijk, die weinig genoeg beleeft van zijn twee kinderen, de twintigjarige Anna, die zich in de kloosterachtige omgeving bij haar ouders niet thuis voelt en naar vroolijkheid en lachen snakt, ja zelfs in staat zou zijn een Freule-Julie rol te spelen, en de jeugdige zoon, die zijns vaders feestdag eenvoudig vergeet. Dat jongmensch is doodeenvoudig een doordraaier, een verlopen sujet, dat drinkt, speelt en zich met vrouwen van de minste soort encanailleert.

Papa gaat hem halen uit een nachtcafé, en de auteur heeft hier de gelegenheid te baat genomen, om zoo'n établissement in het tweede bedrijf op het tooneel te brengen, wat altijd eenigszins prikkelend werkt op het groote publiek.

Wat is het eigenlijk? Een restaurant de nuit? Zeker geen à l'instar de Paris, want het heeft met Maxim's, Rat Mort of Abbaye de Thélème al heel weinig gemeen.

Er wordt niet gesoupeerd, tenzij dan in cabinets parti- culiers, die allerzonderlingst (waar ter wereld zag de schrijver dat?) van het hoofdlokaal enkel door zalmkleurige gordijnen zijn gescheiden. Het heeft meer van een nacht- café, een bar, maar bar en barman ontbreken. Er wordt gedanst, maar hoe?

Een habituée van het lokaal komt zeer sentimenteel haar leven en haar ellende opbiechten; naar het leven geteekend is die scène niet. Maar dat is bijzaak; het hoofdmoment is de ontmoeting in dat milieu tusschen den ouden graaf en zijn panier-percé van een zoon, en de schrijver heeft daar voor de beide heeren Bouwmeester, oom Louis en neef Frits, een stuk tooneel geschreven om van te smullen.

Papa brengt den slampamper thuis en de auteur heeft nu een heel bedrijf gevuld met één dialoog: de schrikke- lijke afrekening tusschen vader en zoon.

Een geheel bedrijf, één dialoog, dat wil wat zeggen.

Bernstein heeft het kunststukje volbracht in zijn *Voleur*, en hij gaf daarmee de volle maat van zijn talent om tooneel te maken zóó, dat hij de toeschouwers in stijgende spanning hield. Den Heer van Riemsdijk is het eveneens gelukt; hij laat de replieken op elkaar botsen zonder eene enkele rustpoos, en als aan het slot van dit bedrijf de vader in den leunstoel ineenzinkt terwijl het pistool hem uit de hand valt waarmee hij gereed stond den onwaar- dige neerteschietsen, dan zijn de zenuwen van een gansche zaal tot de uiterste spanning gebracht, die losbreekt in het vervaarlijkste applaus dat ik hoorde.

Pro Domo is dus voor den schrijver een succes, doch wanneer de onbevangen beoordeelaar uit de atmosfeer van enthousiastische toejuicing in de rustige rust van het arbeidsvertrek is teruggekeerd, gevoelt hij zich toch niet geheel bevredigd, en zoo moeten dan ook na de op- rechte hulde die ik gebracht heb, mij eenige bedenkingen uit de pen; amicus van Riemsdijk, sed magis amica veritas!

Wat heeft de auteur willen schilderen? Een op zichzelf vrij alledaagsch geval: een zoon die de nobele tradities van zijn voorvaderen te grabbelen gooit, een noceur, een gedegenereerde, de rotte tak van een weken stam.

Goed; op zichzelf is dit een voldoende thema voor een pakkend drama, maar dan ook handeling en nog eens handeling; de zuivere romantiek; de *feiten*, die de toeschouwers moeten treffen en boeien. Maar de schrijver dwaalt af op zijpaden, als hij daar een physiologischen ondergrond doet doorschemeren. Wat is dat, die zoon, dat minderwaardig sujet, dat daar in die schrikkelijke scène van III op eens voor den dag komt met de bewering dat hij eer slachtoffer dan schuldige is, omdat het zijn voorvaderen moet worden verweten dat zij de teeltkeus hebben verwaarloosd? Wat beteekent die figuur van de dochter, die reeds in het eerste bedrijf neigingen vertoont van dévergondage, en die ten slotte in V ons geen oogenblik twijfel overlaat of zij zal jeter son bonnet par dessus les moulins? Waartoe dient dat gansche vijfde bedrijf?

Eigenlijk had het in drie bedrijven uit moeten zijn; het vierde, de comparitie van den ouden de Grancé als beklagde voor een onzichtbaar Hof, is reeds te veel vergegd.

De Heer van Riemsdijk kan zich beroepen op het voorbeeld van *la fille Elisa* en van *la Grève des Forgerons*, maar daar komt de omgeving van het Hof, als is het slechts figuratie, toch te hulp, hier heeft hij den tooneelspeler een taak gesteld die m.i. niet te vervullen is.

Maar vooral het vijfde bedrijf, en de daarmee verbonden figuur van Anna, brengt van de wijs. Had de auteur gewild te schrijven «la fin d'une race», dan had de opzet en de ontwikkeling een geheel andere moeten zijn; dan was er een conflict geweest waarin beide partijen, de vader en de kinderen, ten onder gingen. Ik kan echter niet aannemen dat het de bedoeling van den Heer van Riemsdijk is geweest, voorttewerken op het stramien van François de Curel in *les Fossiles*; maar dan is daar in zijn werk een bagage die hij overboord had behooren te werpen.

Naar de romantiek! Goed, maar dan zij zij zuiver en onvervalscht; het talent van den heer van Riemsdijk staat mij borg dat hij ons eerlang er brengen zal.

De schrijver heeft zijn stuk opgedragen aan Louis Bouwmeester. Hij heeft voor dezen hem sinds jaren boven velen sympathieken artist een groote rol willen schrijven. Hij heeft niet te veel vertrouwd op de onverzwakte energie van den nestor onzer tooneelspelers: bewonderenswaardig was de kracht van Louis Bouwmeester, opmerkelijk wederom zijn gave om het tooneel te *vullen*. Zooals ik hierboven reeds zeide, is de uitbeelding van het nacht-café in verschillende opzichten zwak, maar dit geheele bedrijf gaat op in de slotscène, waar als een statue du commandeur de vader oprijst voor de oogen van den zoon, juist op het oogenblik waar deze in walgelijke dronkemanstaal heiligschennende minachting voor zijn ouders, voor zijn gansche geslacht uitbraakt. Toen zag men op het volle plateau maar één figuur: Louis Bouwmeester, wiens stalen blik den onverlaat deed ineenkrimpen en terugdeinzen naar den uitgang van het nachtlokaal.

Ik noemde slechts een der vele momenten waarin Louis Bouwmeester zich in zijn volle kracht manifesterde, ze waren legio, want de heer van Riemsdijk kent zijn ouden Pappenheimer, en hij heeft geweten wat hij hem kon toevertrouwen.

Toch komt het mij voor, dat de schrijver beter had gedaan door zijn stuk niet te plaatsen in onze moderne omgeving; ik stel mij voor dat het gebeuren in de 20- of 30-er jaren nog meer zou hebben gedaan. Om verschillende redenen. Vooreerst omdat het modernisme van onzen tijd, de auto, de telefoon, de cigarette, eenig-

zins vloekten in de claustrale omgeving van de behuizing der de Grancé's (tenzij een antithese bedoeld werd, wat niet het geval is). In de eerste helft der 19e eeuw ware ook beter geplaatst de ouderwetsche verschijning van den garde-chasse in het eerste bedrijf. Dan had het gebeuren ook rondweg in Frankrijk kunnen zijn gedomicilieerd, in het milieu der teruggekeerde émigrés, en ware vermeden het hybridische van die verschijning van den kroonprins, begeleid door een adjudant met een Pickelhaube in het hôtel de Grancé. Dan had ook, en dit ware de uitbeelding stellig ten goede gekomen, Louis Bouwmeester geen modernen zwarten rok met wit vest moeten dragen, wat hem nu eenmaal niet al te best afgaat, en had hij ook een andere en waarschijnlijk indrukwekkender grime kunnen maken.

Ook Mevr. de Boer-van Rijk ware dit ten goede gekomen in een rol die in 't geheel niet in haar lijn ligt.

Het vage nachtcafé had gevoegelijk vervangen kunnen worden door Mabilie of Bullier.

Het geheel zou er stellig door gewonnen hebben, en daarbij zou de schrijver waarschijnlijk een kans meer gehad hebben op wat mij gansch niet onmogelijk schijnt:



succes ook buiten de grenzen van ons land; mij dunkt ik zie Lucien Guitry of Gémier reeds in de huid van den ouden de Grancé.

C. A. V.

Van de Tooneelvereniging valt nog uit de vorige maand te vermelden de première (tenminste voor Amsterdam, de provincie had als tot inspelen gelegenheid gegeven) van «Narrendans», de nog jonge satire van Birinski.

Een zeer gelukkige keus van de directie, zoowel wat stuk als wat bezetting betreft. De naam satire is voor dit amusante spel wel gewettigd; al lijkt de toestand, met name in het tweede en derde bedrijf wel eens wat al te onmogelijk, we moeten niet vergeten dat we in Russische omgeving zijn; en me dunkt, een echte Russische toestand (nog meer een echt-Russische misschien) is op zichzelf satire.

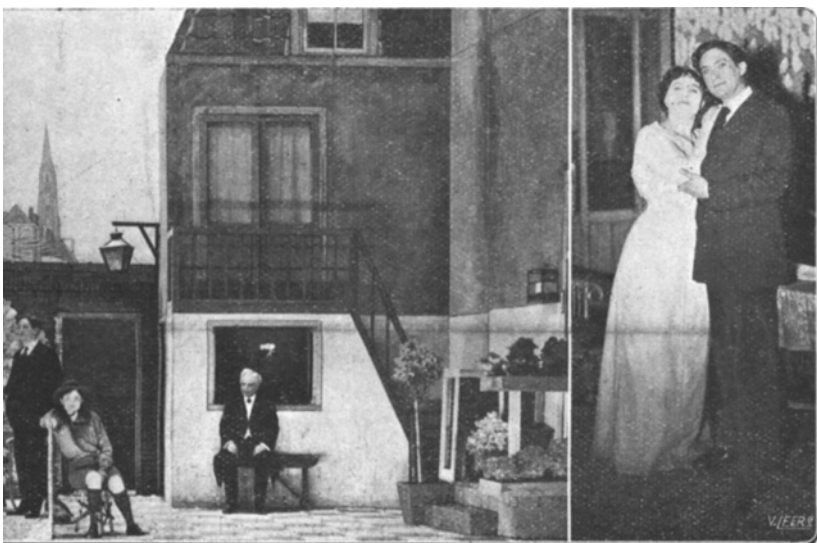
Gouverneur Brondgeest, wist door zijn geregelde rapporten over de revolutie in zijn provincie, en de dure maatregelen daartegen, een aardig goudstroompje regelrecht uit Petersburg in z'n eigen safe te leiden. Het ongeluk wil echter, dat geen gebied zoo rustig is als het zijne; de revolutionairen hebben er namelijk hun hoofdkwartier gevestigd; hun leider logeert met het archief in 's gouverneurs eigen huis en het is dus *hun* zaak, dat in

dit district niet de geringste onregelmatigheid voorkomt.

De wanhopige pogingen nu, van den gouverneur om revolutie te maken, de aanslag, die hij daarvoor door zijn secretaris op zich laat plegen, en tenslotte zijn verzoek om inlichtingen aan iemand, dien hij voor een van de belhamels der revolutionairen houdt: hoe je toch wel revolutie maakt? hoe je een opstand in elkaar zet?, zijn hoogst vermakelijk.

De heer Brondgeest was onverbeterlijk; hij en Chrispijn Jr. zijn op het oogenblik *de* blijspelspelers, (komiëken hebben we helaas niet); maar Brondgeest heeft op zijn collega zijn enorm entrain voor; waar Chrispijn — en dat moet door zijn fijne spel en geestige mimiek dikwijls — nogal veel rekt, kan Brondgeest het spel soms zoo heerlijk over de planken jagen, dat men bij oogenblikken zou meenen niet in een Hollandsche schouwburg te zitten.

Van de vele medespelers wil ik nog noemen mejuffrouw Van Berkel, die de niet meer jonge, maar nog amoureuze vrouw van den gouverneur aannemelijk gaf, Van der Veer, die heel aardig haar liefkoozingen leed, en vooral Adolf Bouwmeester, die als oude Jood zich moeite gaf om een jongen Goy de catechismus te leeren, terwille van zijn



Lentewolken.

zoon, die niet mocht studeeren, als er niet een zooveelste Christen op school was (slechts tien procent van het aantal studeerenden in Rusland mag Jood zijn); Bouwmeester gaf een bijzonder aardige blijspelfiguur.

Het slot van dit stukje is geestig gevonden, gezien vooral het feit dat een slot onnoodig is.

Als de gouverneur de boel zoodanig in de war heeft gestuurd, dat hij er zeker van kan zijn naar Siberië te verhuizen, zoodra de volgende post Petersburg heeft bereikt, haalt hij uit zijn bureau een bom, een mooie zwarte, helsche machine, met een keurig lontje erop, legt die op een tafeltje, gaat er voor zitten, en beschouwt hem eenige oogenblikken met droefgeestigen blik. (Brondgeest droefgeestig te zien blikken in een blijspel is een genot op zichzelf). Dan strijkt hij heel plechtig een lucifer aan, en als de lont brandt . . . neemt hij de deksel van de bom, haalt er een sigaret uit en steekt die heel smakelijk, zonder overhaasting aan de lont op. Met overhaasting daalt het scherm.

A. J. F.

Terwijl Bennett en Knoblauch in de zegekar van den heer Royaards reeds den vijf en zeventigsten mijlpaal passeerden, vervoert de «bijwagen» van het Tooneel de meest verschillende vrachtjes. Was het de vorige maand een Amerikaan, die met zijn smakeloos product Een Vlinder

op de pijnbank een eindje meemocht, maar die gelukkig als lastig passagier weer afgezet schijnt te zijn, ditmaal is het een jonge Hollander, die een dergelijk soort reis voor het eerst aanvaardt: en alle kans heeft wat verder te komen.

Dr. Jan van Epen, een jong medicus is bij zijn debuut als tooneelschrijver in veel opzichten gelukkig geweest. Zijn «spel van den effectenhandel» in drie bedrijven behandelt, misschien wat oppervlakkig, maar stellig heel onderhoudend, het geval van den bankier, die speculeert en ten onder gaat. Geen psychologie, geen scherpe belichting van toestanden; alleen maar een genoegelijke uitwerking van het bekende krantenberichtje, dat je zoo af en toe eens even huiveren laat: heden werd gearresteerd . . . of wel: sinds eenige dagen wordt gemist . . .; speculatie moet de oorzaak zijn . . . men spreekt van een tekort van . . .

Een genoegelijke uitwerking; want evenmin als het krantenberichtje geeft «Suppleeren» te zien wat er omgaat in het gemoed van iemand, die van huis uit eerlijk en misschien niet zwakker dan de meeste andere menschen, door de omstandigheden tot dief wordt gemaakt. De schrijver heeft niet hoog gereikt, slechts het geval heeft hij gegrepen en wat dichter binnen ons bereik gebracht, dan een dagblad dat doen kan.

Maar als een onderhoudend en smaakvol verteller heeft hij ons bezig weten te houden. Het tweede bedrijf gaf zelfs meer dan dat. Daar was wat meer te zien, dan de buitenkant der menschen. Een krachtige eerlijke schilder en zijn jonge vrouw werden ons daar ten voeten uit neergezet; vroolijke, gule Bohémiens, een paar *menschen*. Alleen om die teekening was het stuk waard geschreven en opgevoerd te worden.

We mogen hopen op een meer doorwerkt stuk van dezen schrijver; den arts kan het niet ontbreken aan 's volle Leben waar de auteur een volgend maal met beide handen hineingreife. Hij toone ons dan in de eerste plaats menschen.

Het stuk werd voortreffelijk gespeeld onder regie van den heer Musch, die zelf een van de aardigste rollen speelde, den schilder. Mevrouw van Dommelen, als niet gehuwd schildersvrouwje was allerinnemendst. Ko Arnoldi gaf de ondankbare rol van den speculeerenden bankier met veel zorg, en had zich een keurigen kop van vroegrijzenden veertiger gemaakt.

Van de bijrollen wil ik een van de minst belangrijke noemen, de typiste die zoo luchtig door mejuffrouw Sara Heijblom werd gespeeld. Het is jammer, dat wij dit actricetje zoo weinig zien; zij heeft indertijd, toen zij een hoofdrol in de Vijf Frankforters in vervanging speelde, bewezen, dat zij meer kan, dan zich aardig bewegen op het tweede plan.

De decors, al valt er niet speciaal over te roemen, waren verzorgd; dat is meer dan er vroeger van de voorstellingen van de tweede troep van het Tooneel te zeggen viel.

A. J. F.

FRANSCHÉ DRAMATURGIE.

Prosper Mérimée.

De oude Dumas heette zich voor zijn dramatisch begin naar Mérimée gericht te hebben. Dus niet over den novellist of historicus Mérimée zal hier worden gesproken, maar over den tooneelschrijver en in 't bijzonder over een aardig voorval uit zijn letterkundig leven, toen de beroemde schrijver toegaf aan een gril van de bevallige actrice M^{lle} Augustine Brohan ¹⁾ om *le Carrosse du Saint-*

1) Hier wordt bedoeld, M^{lle} Brohan, dochter van Augustine Suzanne Brohan in 1807 geboren. Hare moeder verliet in 1842 de Comédie française en betrad niet meer het tooneel. Zij zelve was in 1824 geboren.

Sacrement voor het voetlicht te brengen. M^{lle} Brohan, die evenals haar moeder de bekoorlijke soubrettes van Molière allerbekoorlijkst wist te beelden, wilde, onder het bestuur van Arsène Houssaye, in die Comédie le Carrosse du Saint Sacrement ten tooneele brengen. Zij schreef met toestemming van Arsène Houssaye aan Mérimée en ontving het volgend antwoord:

16 Sept. 1848.

Mevrouw,

Ik ben even verbaasd als geveid dat U plezier hebt in ouwe dingen als *le Carrosse*. Ik zou echter twee kleine bedenkingen tegen een opvoering willen inbrengen.

Vooreerst is het geschreven in een tijd dat er nog een beetje durf noodig was om met onder-koningen en bisschoppen een loopje te nemen. Op dit oogenblik staan die arme kerels zoo laag genoteerd, dat het mij werkelijk aan 't hart zou gaan ten hunnen koste een publiek te doen lachen. In de tweede plaats heeft het stuk, indien er van een stuk sprake kan zijn ¹⁾, 20 jaar geleden allen mogelijken bijval verworven. Ik herinner mij o. a. dat het Mevrouw de Hertogin de Berry drong haar abonnement op de *Revue de Paris* op te zeggen. Iets zoo luchtigs thans weer te voorschijn halen, acht ik wat bedenkelijk. Het publiek is thans niet kwaadgezind; ik ben wel wat bang zijn goed humeur te bederven door mij als zijn leider op te werpen. Dat wanneer U de rol van Périchole speelt zij niet zou worden toegejuicht, daaraan twijfel ik geen oogenblik.

Maar u zou niet vrijblijven van de beschuldiging iets zeer vreemdsoortigs te hebben gewild en over den schrijver zou men zich vooral niet minder malsch uitlaten.

Derde bedenking. Ik heb juist *le Carrosse du S. S.* herlezen en ik vind, ondanks dat het stuk uit mijn vaderlijk ingewand sproot, dat het heelemaal niet op een tooneelstuk lijkt. De tooneelen zijn aan elkaar gelijmd, het eene aan het andere en een massa gebreken, die bij de lezing niet opvallen, worden reuzengroot bij de voorstelling.

Ziedaar nu mijne bedenkingen, Mevrouw. Ik zou het heel aangenaam vinden indien mijn kluchtspelletje U kon dienen als borduurlap, maar er zou heel wat op geborduurd moeten worden, om de grofheid te bedekken. Tot mijn spijt acht ik mij niet in staat U behulpzaam te zijn om er iets toonbaars van te maken. Ik ben niet gewend voor het tooneel te schrijven en ik voel er mij ook niet geschikt voor. Kent U niet iemand, die zich zou willen belasten met mijne Périchole zoodanig om te werken dat zij Uwer waardig werd?

Ik moet U vergeving vragen, Mevrouw, voor zoo weinig aangenaam en zoo laat uw lief schrijven te hebben beantwoord. Ik heb U openhartig al mijne bedenkingen gezegd en, vóór zij U gezegd konden worden, moest ik natuurlijk mijn werk overlezen, dat mij van geen andere verdienste schijnt, dan die van uw aandacht te hebben getrokken.

Aanvaard, Mevrouw, de uitdrukking mijner diepe hulde.

PROSPER MÉRIMÉE.

In Maart 1850 heeft in het *Maison de Molière* de eerste der zes opvoeringen plaats.

Wij zullen zien onder welke omstandigheden, na een korte analyse van de kleine klucht zelve.

Doch daartoe dienen wij eerst iets te vertellen over den bundel, waarin zij andermaal verscheen in 1830, *Théâtre de Clara Gazul* getiteld.

Een boekje — in klein 8^o. formaat — kwam in 1825

¹⁾ Het was als *saynète* (kleine klucht zouden wij nu zeggen, wat in de 14 of 15^{de} eeuw *kluyt* of *doerde* heet) in de *Revue de Paris* van 1829 verschenen en werd dus 20 jaar later door M^{lle} Brohan opgedolven.

uit, onder den titel, van *Théâtre de Clara Gazul, comédienne espagnole par Joseph L'Estrange*, met een motto uit den Don Quoyote. » Uwe Genaden, mogen de goedheid hebben te bedenken dat er weinig kunst aan is een hond te sarren».

Dat boekje bevatte zes kleine klucht- en kamerspelen, haast allen, in Spaansche kringen of in Spanje zelf spelend. Bij de 2^{de} editie van 1830 werd de inhoud met 3 spelen aangevuld, waarvan een *Le Carrosse* was.

De auteur beoogde een fijne bespottung op de buiten-sporigheden der romantische school die toenmaals in Frankrijk in de letteren en op het tooneel hare schitterende triomfen vierde. Hij overdreef het genre, dat reeds zeer overdreven was en hij bracht verschillende lezers en critici in dwaling over de echtheid der comédies die hij aan een Spaansche actrice *Clara Gazul* toeschreef. Het was een littéraise misleiding in de *couleur locale*, die volkomen gelukte, evenals die voor een kwart eeuw in onze letteren met het gedicht *Julia*. Het onderscheid tusschen den twee-en-twintig jarigen Prosper Mérimée, die het théâtre van Clara Gazul en de jeugdige Nederlanders, die het gedicht *Julia* samenstelden, ligt in de manier waarop door de vogelaars over de vangst werd gejuicht. Met het fijne glimlachje van den wellevenden man verge-noegde zich de jonge Mérimée, zelfs toen een man als de Loménie, volkomen thuis in de Spaansche letterkunde, onder het net kwam.

Aan het «Théâtre» ging trouwens een bericht vooraf, dat de misleiding van velen verklaarbaar maakte. Daarin werd een historisch overzicht van den levensloop der comédienne en van haren tooneelarbeid gegeven en deed de uitgever, vertaler der tooneelstukjes, het voorkomen of hij, een dozijn jaren her, als Fransch officier te Gibraltar in garnizoen, kennis had gemaakt met het toenmalig, 14 jarig juffertje.

«Haar oom», zoo hooren wij, «de geletterde Gil Vargas de Castañeda, commandant van een Andalusische guerilla, was juist door de Franschen opgehangen en had doña Clara aan de voogdij toevertrouwd van haar bloedverwant Fray Roque Mendrana, inquisiteur bij de Rechtbank van Grenada. Die eerwaardige broeder had zijn pupil verboden andere boeken te lezen dan hare gebedenboeken en om meer kracht bij te zetten aan zijn verbod, had hij alle boekwerken doen verbranden, die de goeie litterator Gil Vargas aan zijne nicht had vermaakt. «Vandaar komt» zegt het voorbericht verder, «geloof ik, den haat van de schrijfster der comédies voor de leden dier godsdienstige orde, welke de wijsheid van den Koning van Spanje dezer dagen (Ferdinand VII in 1812) heeft opgeheven».

Onder zijn bagage had de gewaande Fransche officier te Gibraltar drie of vier losse boekdeeltjes; hij gaf ze aan Clara en dat geschenk bracht hem in nadere kennis met de Spaansche comédienne. «Ik heb die kennismaking altijd zorgvuldig aangehouden tijdens het langdurig verblijf dat ik na de Napoleontische oorlogen in Spanje hield en daarom ben ik beter dan iemand anders in staat de praatjes, die men omtrent deze zonderlinge vrouw uitgestrooid heeft, tot de ware verhouding terug te brengen en niets dan waarheid mée te deelen». —

En uit het verhaal dat nu aan den officier, Joseph l'Estrange, door Clara zelve wordt gedaan — een fijn gesponnen verhaal — blijkt dat zij onder een oranjeboom aan den berm van een weg, niet ver van Matril in het koninkrijk Grenada werd geboren; dat haar moeder tot de *gitana* behoorde en waarzegster was. «Ik ben haar gevolgd, of liever zij heeft mij op haar rug gedragen tot op mijn vijfde jaar. Toen bracht zij mij bij een Kanunnik van Grenada, (den geletterde Gil Vargas) die ons met uitgelatenheid ontving.

Mijn moeder zei: «Zeg je Oom goeien dag!» Ik deed

het. Zij omhelsde mij en vertrok terstond. Na dien dag heb ik haar niet wêer gezien».

Zoover vermeld ik de fijn bedachte inleiding van het *Théâtre* de Clara Gazul, comédienne espagnole. ¹⁾ Er behoort slecht een matige dozis scherpszinnigheid toe om uit die vernuftig geschikte termen het oomschap van den Domheer Gil Vargas tot een vaderschap te herleiden. Het is een karakter van Prosper Mérimée scherp anti-clericaal te zijn. In brieven, novellen en historische opstellen heeft hij nooit een geheim gemaakt van zijn schier instinctmatigen afkeer van het stelsel der *soutane*-dragers. Hij mag te dien opzichte als de universeele erfgenaam van *Stendhal* doorgaan. Als bejaard Senator van het Tweede Keizerrijk en zeer vertrouwd vriend van het Hof der Tuileriën — de schoonmoeder van Keizer Napoleon III, Mad. de Montyo, was een vriendin van Prosper Mérimée en Keizerin Eugénie had als zeer jong kind menigmaal op den schoot van den huisvriend der Montyo's gezeten — toen men dus den heftigen wêerzin afgestompt kon achten, gebeurde er iets te Fontainebleau dat het tegendeel bewees.

In tegenwoordigheid van Mérimée wenschte, op een Nieuwjaarsdag, een jong geestelijke H. M. de Keizerin geluk met alle zegeningen door de Voorzienigheid, haar, haar gezin en Frankrijk in het verlopen jaar gebracht. Toch ontbreekt er nog iets aan mijn geluk, zoolang Mérimée zich niet bekeerd heeft, zef de Keizerin schertsend.

Maar bij die woorden stond Mérimée, *le romancier de la Cour*, op.

Tot de intiemste gasten aan het Hof te Parijs, Saint-Cloud en Biarritz sinds jaar en dag behoorend, had men kunnen onderstellen, dat hij de scherts van zijn Spaansch vriendinnetje, wie hij zoo dikwijls op reisavonturen en episoden uit de *Don Quoyote* had onthaald — zich oefenend misschien in de vertelkunst, die hij tot in laten ouderdom meesterlijk verstand — door een tintelend weerwoord zou hebben overtroefd: neen, de zich altijd bezittende Franschman ergerde zich en liet verbeterd hooren:

«O, mevrouw, waarom wordt U toch persoonlijk?»

En de wereldberoemde schrijver van Colomba, Carmen, Arsène Guillot en Matteo Falcone verliet den salon.

De Senator van het Tweede Keizerrijk was een te groot heer, om zich niet hooghartig tegenover de schimp te stellen door Gambetta, in het proces Baudin geworpen op den geboortedag van het Tweede Keizerrijk, den nooit door de Bonapartistische Regeering als nationalen feestdag geproclameerden 2^{den} December — toch hadden beiden, Léon Gambetta, de onstuimige republikein van het Palais Bourbon en Prosper Mérimée, de kille Bonapartistische Senator, de wapenleus gemeen: le cléricisme, voilà l'ennemi!»

Een toespeling op zijne anti-clericale gezindheid had Mérimée misschien kunnen verdragen, maar in tegenwoordigheid van een 20-jarig *soutane*-dragend schaap over zijne bekeering te hooren schertsen door de Keizerin, wier verleden hij volkomen kende, dat was te kras voor den ouden radicalen belhamel met het Stendhalsche *credo*.

II.

Wij weten nu bij benadering welke gevoelens den jongen *Joseph L' Estrange* zullen bezielde hebben naar den maatstaf van den ouden Senator. Daarnaar moeten wij ook billijkerwijze de kluyt *Le Carrosse* beoordeelen.

De Onderkoning van Peru is een groot vriend van eene bekoorlijke en bij alle standen te Lima zeer gerespecteerde actrice Camila Perichole. Men heeft haar bij haren machtigen beschermer verdracht gemaakt en zij komt zich verontschuldigen. Na een alleraardigst tooneel, waarbij

de slimme actrice hare onschuld op 't schitterendst bewijst, althans haar ouden bewonderaar in den waan brengt, schenkt de Onderkoning haar als bewijs van vergiffenis zijne vergulden staatsiekoets, zijn span witte muilieren en zijn koetsier. Uitgedost, in dergelijken prachtkaros rijdt de comédienne naar de Hoofdkerk en wel zoo wild, dat zij met het minder edele span van een markiezin, gezeten in een minder prachtig vehikel, in botsing komt. Ontsteltenis onder de kerkgangers; verbazing onder het volk vóór het gebouw; storing van den Dienst waarbij de Bisschop van Lima officieerde, in één woord een fameus schandaal door de vermete actrice verwekt.

Een kanunnik komt den Onderkoning van dat alles verslag brengen. De Onderkoning ontsteekt in woede; het kan hem zijn ambt kosten indien de geestelijke overheid naar Madrid rapporteert. En dat alles moest gebeuren in *zijn* karos. O maar dat is verschrikkelijk! Die ellendige Camila. Eensklaps wordt de deur van zijn kabinet geopend en treedt de Bisschop, de actrice hoffelijk aan de hand voerend, binnen.

Kanunnik. Wat zien mijne oogen? De Bisschop met de actrice aan de hand!

Onderkoning. Monseigneur, ik kus uwe handen. Ik ben werkelijk beschaamd niet te kunnen opstaan om U te ontvangen, maar de jicht belet me....

Bisschop. Mejonkvrouw Camila heeft mij over uwe ongesteldheid gesproken en ik ben niet naar huis willen gaan alvorens naar uwe gezondheid te hebben geïnformeerd. Dat heeft mij tevens het genoegen verschaft, Mejonkvrouw een plaatsje in mijn rijtuig te kunnen aanbieden.

Camila. Een onderscheiding, die ik nimmer zal vergeten.

Onderkoning. (is ten hoogste verbluft, nu hij den Bisschop over zijn nauwelijks weggeschonken karos hoort praten). Wát blief!! Mijn rijtuig, jouw.... uw rijtuig, is het dan niet kapot gereden?

Camila. Née Excellentie, maar ik bezit het niet meer en het spijt mij ook niet, want ik hoop er een goed gebruik van te hebben gemaakt.

Bisschop. Een goed en een heilig gebruik.

Kanunnik. Daar begrijp ik nu niets van.

Bisschop. Mijn dochter, ge hebt een voorbeeld van godsvrucht gegeven, dat zeer zeldzaam is in deze eeuw.

Onderkoning. Leg mij toch, bid ik U, de zaak uit....

Camila. Vergeef mij, Excellentie, dat ik zoo spoedig een geschenk afstond door U mij vereerd, maar wanneer Ge vernemen zult aan welke handen ik het toevertrouwe, zult Ge mij verontschuldigen, wat méér is gelukwenschen. Terwijl ik langs de straten reed, door de elastische kussens van uw karos zachtkens op en neer gewiegd, schoot mij een gedachte in, die oogenblikkelijk het genot dat ik smaakte, verjoeg. Hoe is het mogelijk, dat een zondares, een ellendig schepsel als ik ben, een vrouw die een bijna strafwaardig beroep uitoefent....

Bisschop. Mijne dochter, nu zijt Gij al te nederig en ofschoon ik U nooit op het tooneel zag, weet ik toch dat Gij uw beroep hoog houdt. Ook de H. Genestus was tooneelspeler.

Camila. Terwijl ik de heele stad door, van 't eene eind naar 't andere word gedragen, verbazend snel en uiterst gemakkelijk; terwijl zon en regen mij niet kunnen deeren, gaan menschen duizendmaal beter dan ik, dienaren Gods, blootgesteld aan weer en wind, hette, stof en vermoeienis hun geestelijke hulp aan zieken brengen....

Tranen van berouw heb ik over mijzelve geschreid en de H. Maagd heeft mij ingegeven, als delging van al mijn zonden, dezen karos aan het Opperwezen te wijden, een vehikel dat mijn hoogmoedigheid had gestreeld en dat ik niet waard was te bezitten.

Bisschop. De jonkvrouw heeft de edelmoedigheid gehad onze kerk er meê te beschenken, en er een vrome stich-

¹⁾ Ik citeer uit de éditie van 1874 bij Charpentier.

ting aan te verbinden van eeuwigen duur. Wanneer voortaan een kranke de troostmiddelen van een stervende behoeft, zal dit rijtuig dienst doen en daardoor zullen vele zondaarszielen worden gered, want het is maar al te gebruikelijk dat verstokte zondaren slechts naar hun Schepper verlangen, wanneer de dood gereed staat hen vast te grijpen en dan is het dikwijls voor den goeien priester te laat, om te voet hun sponde te bereiken vóór zij heengingen.

Candidaat. De jonkvrouw gaf waarlijk gehoor aan een goede, een heilige ingeving.

Onderkoning. Camila, ik bewonder U, en ik zou uw deelgenoot willen zijn in de goede daad, door voor mijne rekening te nemen . . .

Camila. O, Monseigneur gun mij de glorie van die daad. Ik ben genoeg beloofd door deze kostbare gift, door Monseigneur mij gemaakt. Deze rozekrans is negen dagen besloten geweest in de relikwie-kas bij de welgelukzalige beeltenis van Onze Lieve Vrouwe van Chimpaquira (*Biedt den rozekrans den onderkoning en den candidaat om te kussen.*)

Bisschop. Er zijn groote aflaten aan verbonden.

Onderkoning. Ik ben zoo blij dat ik heelemaal niet meer mijn voet voel. De doctor is mal, ik heb geen jicht.

Camila. De rozekrans dien U heeft gekust bracht genezing, Monseigneur.

Bisschop. Dat is zeer waarschijnlijk; ik heb er wonderen van gezien.

Onderkoning. Dat geloof ik graag, maar ik zal nog een paar dagen mijn leefregel voortzetten. Daarna, Monseigneur, wou ik dolgraag een dwaasheid uithalen en U bij deze jonkvrouw op een souper vragen, ten einde U in de gelegenheid te stellen beter kennis te maken.

Camila. Ik durf haast niet hopen dat Monseigneur zich zal verwaardigen mij zooveel eer te bewijzen. Alhoewel Onze Lieve Heer wel met de Samaritanen spijsde . . . en bovendien . . . zou het een diep geheim . . .

Bisschop. We zullen zien en den tijd afwachten dat Zijne Hoogheid hersteld is.

Onderkoning. Wil dat zeggen dat U toestemt?

Bisschop. Ik ben wezenlijk bang dat ik de kracht mis neen te zeggen.

Camila. En als dan onze candidaat de vierde man zou willen zijn?

Candidaat. Te veel eer die U mij bewijst.

Bisschop. Wij zullen er geen woord van reppen, mijnheer.

Candidaat. O, Monseigneur!

Onderkoning. En U zult dan de Jonkvrouw hooren zingen . . . vrome liederen natuurlijk. Haar stem bezit de macht een ongeloovige te bekeeren.

Bisschop (tot Camila glimlachend). Ik ben alleen bang dat zij ook een geloovige tot andere gedachten brengt.

Dan sluit de Kanunnik de *klyt* met deze woorden: «Mejonkvrouw voor U zal deze karos de wagen van Elia worden, die U regelrecht ten hemel voert.»

De schrijver heeft opzettelijk het einde van deze comédie van Clara Gazul niet in den trant der overige kluchtspelen gemaakt. Elke Spaansche comédie uit de middeleeuwen en de nieuwere tijden (16^{de} en 17^{de} eeuw) eindigt met een verzoek van den auteur aan de toeschouwers om een zacht oordeel uit te spreken over zijn werk; of waar dit, bij uitzondering, wordt nagelaten, legt hij een zijner personagiën de bevestiging van het einde, of het Amen in den mond dat dikwijls de moraal van de geschiedenis bevat. Zoo had in den trant van Calderon, Lope de Vega, en Cervantes, deze klucht moeten sluiten met de woorden: «Nu eindigt hiermeê *De Karos van het H. Sacrement* of de list van een tooneelspeelster».

Hoe de zes opvoeringen door het publiek dier dagen

in het Théâtre français onder Arsène Houssaye ontvangen werden, zullen wij later vertellen. F. SMIT KLEINE.

HEDDA GABLER IN DE KUNSTKRING.

Waar ligt het zwaartepunt in dit tooneelspel? Bij Hedda Gabler? Men zou het haast meenen, waar Ibsen naar deze figuur het stuk noemde.

Maar is mevrouw Hedda een zoo belangrijke persoonlijkheid? Wij weten dat, toen bij de eerste opvoering te München, de regisseur in wanhoop uitriep: «Aber was will denn diese Canaille?», Ibsen zelf antwoordde, dat Hedda geen canaille is, maar dat men in haar vooral de vrouw te zien heeft die zes maanden zwanger is. Intusschen de auteur laat haar zelf vertellen hoe zij, meisje nog, aan den man met wien ze flirtte, confidenties ontlokte over zonden waarvan een jong meisje anders nooit zoo makkelijk iets verneemt; en dat niet uit verlangen naar de confidenties, wel uit nieuwsgierigheid naar de zonden. Laat haar ook vertellen, hoe ze op school reeds lust had, om het krulhaar van Thea Elfstedt af te branden, die haar irriteerde door haar zachte natuur.

Hedda is dus wreed aangelegd; ze heeft op haar negen en twintigste jaar een leven geleid, waarin voorzoover het stuk ons leert, voor andere of hoogere dingen dan dansen, een beetje sport en veel flirten geen plaats was; en zij is nu getrouwd met een man, die haar irriteert omdat hij wat burgerlijk wat naïef en wat vervelend is. Deze wreede, koele en toch zoo prikkelbare vrouw nu, psychisch geheel uit haar evenwicht gebracht door een zwangerschap van zes maanden, doet vivisectionistische experimenten op de ziel van Ejlert Lövborg, een van hare vroegere «flirts», en als zij onbewogen door het bezwijken van haar proefdier, verneemt, dat haar proeven waarschijnlijk een groot schandaal tengevolge zullen hebben schiet zij zich, na nog eenige sarcastische hatelijkheden te hebben uitgedeeled, dood.

Pathologisch heeft misschien het geval zijn waarde; maatschappelijk, en voor wat de kunst aangaat niet. De inleiding tot de Duitsche vertaling van Brandes, Elias en Schlenter, noemt Hedda Gabler een rijk begaafde natuur. Maar er is niets in het stuk, wat daartoe het recht geeft. Stellig niet het idee fixe van Hedda, dat Lövborg van het heerenfuijfe zal terugkeeren, dat Lövborg zich dooden zal «in schoonheid, met wengerdbladeren in het haar». En dat het eenigen zin heeft, zooals diezelfde inleiding doet, in dithyrambische volzinnen haar zelfmoord te prijzen als de verwezenlijking van een ideaal, en het durven van een daad, kan ik ook niet inzien. De daad is die van een psychisch zieke, en kan niet gewaardeerd worden met de maatstaf van durf of wil.

Moeten we het belang van het stuk elders zoeken, dus in het complex van bijfiguren? De bedoeling van den auteur lijkt dit niet; er is daarvoor te weinig band tusschen die figuren, er is te weinig toestand-beschrijving.

De conclusie is dan, dat wordt de Hedda-rol niet vertolkt door een actrice, die voor den (medisch) leek deze zieke interessant weet te maken, dit stuk den toeschouwer weinig bevrediging kan schenken. Enny Vrede is (nog) niet de actrice, die een stuk kan dragen; veel minder kan zij een stuk maken. Ze speelde met heel veel zorg, met heel veel overleg (een groot deel hiervan komt ongetwijfeld op rekening van den regisseur Verkade), maar ze kan weinig overtuigen.

En toch, al boeide de opvoering niet, vervelen of terugstooten deed ze geen oogenblik. Dat komt vooral door de uitstekende vertolking van de drie mannenrollen. La Chapelle als goeie, onhandige geleerde, Paul de Groot als huisvriend en intrigeerende aspirant-minnaar, Verkade als geniale zwakkeling, waren allen op hun plaats; Verkade had mooie momenten bij zijn bekentenis over het verliezen van het manuscript.

A. J. F.

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: Berichten en Mededeelingen. — A. J. F.: Amsterdamsche Kroniek. — A. v. W.: Rotterdamsche Brieven. — L. A.: Brieven uit Brussel. — A. J. F.: Ambtenaarsmanieren; Zoolang als het duurt. — J. H. v. d. H.: Engelsche tooneelspeelsters uit vroegere dagen.

BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

Anna Sablairolles.

Het was tegen de tachtiger jaren, dat vier jonge meisjes verbonden werden aan het Nederlandsch Tooneel, die al aanstonds groote verwachtingen van zich deden koesteren.

De eene was Marie Lorjé, jarenlang een der beste krachten van de Koninklijke Vereeniging, die aan menige



voorstelling relief wist te geven door haar intelligent en geestig spel; zij is nu sinds reeds geruimen tijd de echtgenoot van een onzer zeer gewaardeerde letterkundigen.

De tweede was Tonia Poolman, wier bevallige verschijning spoedig van het tooneel verdween; zij werd de

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

echtgenoot van een arts en behoort sedert lang niet meer tot de levenden.

De derde scheen bestemd te zijn om aan den theatralen hemel te schitteren als een ster van de eerste groote; overweldigend was de indruk dien Josephine de Groot



Mevr. Sablairolles in de Ideeën van Mevr. Aubray.

maakte; heel het land kwam onder haar bekoring, en de tooneelbeoordeelaars van toen plengden haar in koor wierookoffers. Men voorspelde haar een carrière als Rachel, een Europeeschen naam.

't Zijn sterke beenen, die de weelde dragen; de vrouwelijke Icarus verbrandde zich de vleugels; ik herinner mij een waar woord van mijn vriend A. C. Loffelt: „'t is de schuld der kritiek, dat ze het hoofd te pletter is gevallen, naar boven, tegen 't plafond!”

Eén creatie van Josephine de Groot is mij inzonderheid bijgebleven, die van *Jolanthe*.

Toen zij verdween, wie zou de opengevallen plaats kunnen innemen, wie zou de legendarische figuur der blinde koningsdochter, die komt tot het licht, tot het leven, tot de liefde, uitbeelden met die gratie, met dien gloed, met die intonatie?



Mevr. Sablairolles (1890).

Het was de vierde der jonge meisjes, Anna Sablairolles, die het waagstuk ondernam, en die de proef glansrijk doorstond.

Haar Jolanthe was wellicht niet zoo «prinses» als die van Jos. de Groot, maar ze was meer vrouw, meer mensch, ze stond ons nader, en welk een innigheid, welk een charme wist zij in de figuur te brengen!

Toen de eerste voorstelling ging, was de uitnemende vertaalster van het werk, Mevr. Clant van de Myll-Piepers in de zaal in gespannen verwachting; grooter hulde is Anna Sablairolles nooit gebracht dan de aandoening die haar creatie wekte bij de vrouw die meer dan iemand anders hier tot oordeelen bevoegd was.

Aandoening wekken, spreken tot het hart, dat is altijd het groote geheim geweest van de macht die Anna Sablairolles op de toeschouwers bezat. Eenigen tijd (een droeve tijd) was zij van het tooneel afwezig geweest, en op zekeren dag trad zij voor het eerst weer op, te 's-Gravenhage, in *Eva van Vosz*. Herinnert gij U nog, Mevrouw, hoe gij dien avond met zeker Bühnenfieber U begaafte naar den kleinen schouwburg in de Wagenstraat (thans het Scala-Variété), doch hoe spoedig gij ook weder U bewust werdt van de sympathieke stemming van het publiek, zoo onmis-

kenbaar voor elken artist? In een enkel uur hadt gij weder aller harten gewonnen.

Zal ik hier uitweiden over de zeer schoone creaties die Mevr. Sablairolles in den loop der jaren bracht? Mij dunkt, de schitterende uitbeelding van den *Verloren Zoon* zal velen nog voor den geest staan, en hoe vele talentvolle actrices zich later aan *Nora* hebben gewaagd, geen enkele is er geweest die het Puppenfrauchen met haar hooge aspiratiën naar het gebeuren van het wonderbare zoo aangrijpend, zoo innig doorleefd heeft weergegeven.

Laat mij een kleine, doch belangrijke rol in herinnering brengen: Emil Pohl's *Schoolrijdster*; hoe wist zij door haar fijne dictie een sentiment te leggen in dat eenvoudige vers: «Is het mijn schuld?»

Jaren zijn voorbijgegaan, en thans vervult Mevr. Sablairolles rollen van een ander genre, en ze speelt die met even groote toewijding van haar geheele persoonlijkheid. Ook nu weder treft haar ernstig bestudeerde, levensware vertolking van figuren als *Violiers* moeder, als Frau Gudula in de *Vijf Frankforters*.

Het leven is voor Mevr. Sablairolles geen blijspel geweest, zij heeft veel geleden en gestreden; maar nog altijd heeft haar gerijpt talent de sympathie van het publiek. Moge die sympathie zich krachtig uiten op den 3^{den} Maart; moge die dag voor haar een blijde dag zijn, waarop zij jarenlang met vreugde zal kunnen terugzien!

VAILLANT.

Louis Bouwmeester terug op het Leidscheplein.

Mutatien in de gezelschappen die de verschillende schouwburgen bescapelen geven doorgaans geen aanleiding om in dit blad te worden besproken; een uitzondering behoort echter te worden gemaakt voor het bericht, dat Louis Bouwmeester wederom met 1 September e. k. verbonden zal zijn aan het Nederlands Tooneel.

Hoevele jaren lang is niet door honderden in den lande die retour au bercail van onzen eersten tooneelspeler gehoopt, verwacht, bepleit! Een sterke strooming der openbare meening in deze richting heeft zich met name doen gelden in het najaar van 1910, tijdens de voorbereiding van het gouden feest van Bouwmeester, en van de redactie van *Het Tooneel* werd toen verlangd dat het stelling zou nemen in wat genoemd werd «de quaestie Bouwmeester-Leidscheplein».

In het nummer van dit blad van 15 October 1910 heb ik toen uiteengezet waarom m.i. in deze zaak de redactie van het Orgaan van het Ned. Tooneelverbond zich onzijdig behoorde te houden. «Het is een zaak», schreef ik, «die beide belanghebbende partijen aangaat. Te trachten in deze pressie uit te oefenen, achten wij even nutteloos als ongepast.»

Thans echter, nu het engagement van Bouwmeester bij de Kon. Vereeniging een voldongen feit is, mag ook dezerzijds uitgesproken worden, hoezeer deze oplossing ons verheugt zoowel voor den eminenten kunstenaar als voor ons eerste tooneelgezelschap.

Geëindigd is dus voor hem dat reizen en trekken, dat onzekere in zijn kunstenaars-existentie, dat spelen in vaak onvoldoende omgeving. In de volle kracht nog van zijn kunnen (bewees hij het niet kort geleden in zijn machtige creatie van *Pro Domo*?) zal hij weder aan de zijde zijner talentvolle zuster het zoo lang verloren relief geven aan de voorstellingen van de Kon. Vereeniging; en deze zal weder in staat zijn heel wat op haar repertoire te brengen dat langen tijd daarvan uitgesloten was.

En zoo zal, om met wijlen Oom Paul te spreken, «alles weer reg kom»!

REDACTIE.

AMSTERDAMSCH KRONIEK.



De tweede afdeeling van het gezelschap-Royaards bracht deze maand «Geleerde Vrouwen» van Molière. De voorstelling van dit stuk was goed, maar als geheel niet erg belangrijk; vergelijking met de Misanthrop van het vorige seizoen drong zich natuurlijk aan den toeschouwer op, wat op de meeste punten niet ten gunste was van Geleerde Vrouwen. Dat de regie van Royaards, vooral wat de beheersching van het individueele spel en de dicte aangaat, meer bereikt dan die van den heer Musch, behoeft geen verwondering te baren; reeds daarom lijkt het mij een fout van de directie om een Molièrestuk dat zoo veel op dat van het vorige jaar lijkt, te doen opvoeren, onder niet even sterke leiding.

Hetzelfde verschijnsel viel waar te nemen in de rolverdeling, waar de heer Van Praag een rol speelde, die vrijwel parallel gaat met den door Jan Musch in de Misanthrop vervulde. De voordracht van het sonnet riep de herinnering wakker aan die alleraardigst gespeelde scène van Musch in het andere stuk, en verminderde de waardeering voor Van Praag's praestatie.

Onverdeeld te bewonderen waren de uitbeelding van den Chrysale («bon bougeois» zooals Molière in de tolverdeling aangaf) van Faassen, en de door mevrouw Lensvelt-Bronger ontworpen costumes, al viel dat van Bélise, de oude coquette, een beetje uit den toon, zooals nu eenmaal de geheele rol moet doen.

Henriëtte en Armande, de verstandige en de dwaze maagd van dit stuk werden door de dames Demmink en Heyblom gespeeld, die er, vooral de eerste, allerliefst uitzagen, maar wier stemmen voor deze rollen nog niet rustig en beheerscht genoeg klinken; in het eerste tooneel van het eerste bedrijf deden ze wat aan tjlpende muschen denken.

Van de Philaminte van mevrouw Van Dommelen en den Clitandre van Arnoldi viel zeer veel te waardeeren; den laatste ligt zijn rol heel wat minder goed dan mevrouw Van Dommelen de hare.

Martine, ten slotte, volgens de overlevering bij Molière door zijn eigen keukenmeid gespeeld, was Elise Lemaire; niet slecht, maar ook niet sterk. Een rol, die als geknipt is voor mevrouw Lobo—Braakensiek!

A. J. F.

Was het noodig, was het nuttig nog eens een nieuwe insceneering van Monna Vanna te brengen? Georgette Leblanc, Alida Tartaud, Agnes Sorma speelden het hier; alleen een vertolking als die groote actrices in staat zijn te geven wettigen m. i. de opvoering van dit ietwat taaië stuk. Alleen wanneer in het tweede bedrijf de spanning wordt opgedreven door den strijd waarin de kuisheid van de vrouw de hartstocht van den man verwint (zooals

mevrouw Tartaud de rol geeft), of wel, wanneer zooals bij Sorma, die spanning bij den toeschouwer ontstaat als hij van oogenblik tot oogenblik haast ziet en voelt, hoe het gemoed van de zedige echtgenoot omsluit wordt door de liefde voor den vreemden minnaar, alleen dan kan hij den schrijver zijn gruwelijke langdradigheid, en Monna Vanna haar neiging tot college geven in de psychologie der liefde vergeven.

De intenties van Pine Belder kwamen dunkt me Sorma's opvatting het meest na; maar haar uitbeeldingsvermogen schoot in het tweede bedrijf te kort; er worden daar fijner nuances geëischt, nuances van onschuld en van innigheid, dan zij gisteravond vermocht te geven.

Pas in het laatste bedrijf, nadat Maurits de Vries ons kwartieren lang had moeten vervelen met zijn jaloersche jeremiades, toen ze zich losgemaakt had van den man, die haar trouw niet waardig was en toen ze zich gaf aan hem, die een nieuwe en heftiger liefde in haar had doen ontbloeien, kon ze haar auditorium boeien; haar opbruischende spel van de laatste tien minuten was heel mooi.

Maurits de Vries was heel zwak als haar echtgenoot; de rol vereischt een speler, die zich geheel kan laten gaan, die zijn stem niet behoeft te sparen en zich om zijn standen niet behoeft te bekommeren: De Vries gebaarde den geheelen avond leelijk en onhandig (zijn arm voortdurend rechthoekig op het lichaam) en zijn hartstocht scheen doordacht. Ik hoop den jongen Van Kerkhoven nog eens in deze rol te mogen zien; wie zich te binnen brengt zijn schitterende woede in Het Geheim, moet in dezen acteur wel den idealen vertolker voelen van den van verdriet en jaloersheid krankzinnigen Italiaan, die Colonna moet zijn.

Brongdeest had zich een prachtkop gemaakt en had nog dezelfde mooie figuur van tien of twaalf jaar geleden, toen hij dit stuk bij de Rotterdammers speelde; merkwaardig om op te merken hoe hij gedurende zijn liefdesverklaring geen enkel moment bespottelijk was, welke houding hij ook aannam; De Vries kan in dit opzicht veel van hem leeren. Dat Brongdeest weinig vermocht te roeren, is geloof ik voornamelijk aan zijn stem te wijten die niet helder en weinig soepel was; gevolg van het vele reizen of van het te veel werken?

Ten slotte valt de vaderfiguur van den heer Van Warmelo nog te vermelden; het was wat egaal en wat overdacht, vooral in het zware eerste bedrijf; van zijn zenuwachtigheid, die hem zoolang om het eigenlijk doel van zijn komst heen doet draaien, was weinig te b merken; en dat mag niet, dan is er gevaar, dat de oude heer in het eerste bedrijf voor een leutenaar wordt aangezien, wat hij om den drommel niet is; hij durft meer dan menig ander, getuige de hulp die hij Vanna belooft na afloop van het stuk.

Er waren achterdecors, uitzichten op de stad met een bres in de muur en met een vlammenden toren; er was een zaal, stijl: Italiaansche opera-gothiek met zolderbekleding van roode tooneelgordijndraperieën; er was een machinetje in het tweede bedrijf dat met een zweep knalde; er waren veel goed gekleede, figuranten, die zich op het tooneel naar tam toonden, maar achter de schermen volgens het bekende recept loeiden; er was weer iemand die schokkend met het licht werkte; en er was geen aanduiding van den regisseur op het programma.

A. J. F.



ROTTERDAMSCH E BRIEVEN.

Subsidie. — Het sprookje van den wolf.

Frappez fort, frappez juste, mais surtout, ... frappez toujours...

Met dit zinnetje besloot, in het nummer van October 1913, de Hoofdredacteur van het Tooneel, zijn instemming met het, in deze kolommen niet voor de eerste maal, gevoerde pleidooi voor subsidieering van het Rottd. Tooneelgezelschap. Met begrijpelijke voldoening dan ook, maak ik melding van het feit dat er thans eene beweging gaande is om ons stedelijk gezelschap aan eene subsidie van gemeentewege te helpen en al gebiedt de voorzichtigheid niet al te zeer op de gebeurtenissen vooruit te loopen en niet al te vroeg victorie te kraaien, toch is het een stap (of een «frappe») in de goede richting omdat, hoe ook eene subsidie aanvraag door het Gemeentebestuur zal worden ontvangen, in elk geval de bezwaren daartegen zullen worden kenbaar gemaakt. Doch bezwaren zijn er om overwonnen te worden. Rotterdam, die behalve hare met zooveel energie verkregen reputatie van snel zich ontwikkelende werkstad, er ook prijs op gaat stellen een aangename woonstad te worden, zal de bezwaren tegen eene behoorlijke ondersteuning van een uitstekend en eerste rangs tooneelgezelschap wel niet al te zwaar wegen. De omstandigheden hebben zich, vergeleken bij vroeger jaren, aanmerkelijk in het nadeel van het tooneel, gewijzigd, de bioscopen, de cafés-chantant en de dansgelegenheden, dreigen de belangstelling in ernstige tooneelkunst meer en meer te verslappen, zoodat alle termen aanwezig zijn om met een flinke subsidie het onbezorgd voortbestaan van het gezelschap v. Eysden te verzekeren. Waar in kleine deutsche plaatsen als bvb. Barmen, Elberfeld en Bremen het theater van gemeentewege wordt ondersteund, is het bijna ondenkbaar dat een stad als Rotterdam op den duur zal achterblijven, temeer waar zij in Burgemeester Zimmerman een magistraat bezit die in de tooneelkunst een levendig belang stelt.

De voor de hand liggende vraag of de stukken, welke het Rotterd. Tooneelgezelschap, op zijn repertoire neemt, financieele ondersteuning wél waard zijn, is een uiterst delicate. De keuze van repertoire zal, in verband met de commercieele basis waarop de zaak nu gedreven wordt, wel nauw moeten samenhangen met den inhoud van de kas; is eenmaal de zorg voor een tekort weggenomen, dan mag worden verwacht dat ook de keuze der op te voeren stukken zal getuigen van meer kunstzinnigheid en litterairen smaak dan tot heden het geval was. In de allereerste plaats evenwel dient overwogen te worden of de kunst door subsidie gebaat wordt en of niet veeleer door eene geldelijke tegemoetkoming de energie en de werkkraft, thans op den spits gedreven door het heilige moeten —, zal verminderen, om daarvoor in de plaats een sleurtoestand te krijgen, waarvan alleen de Directeur en zijn artisten zouden profiteeren. Het zou, n'en déplaie

mijn onverholen belangstelling in het onbezorgd voortbestaan van ons goede, Rotterdamsche Tooneelgezelschap, ook mijn advies zijn het subsidie vraagstuk nauwkeurig van alle kanten onder de oogen te zien, opdat eene dergelijke subsidie aan niemand en niets anders ten goede kome dan uitsluitend aan de kunst van het Tooneel.

Het zal intusschen moeten worden afgewacht welke voorwaarden het gemeentebestuur aan eene eventueel toekennen subsidie zal verbinden. Het openen van de gelegenheid aan beginnende Rotterdamsche tooneelschrijvers om hun werk — mits dit opvoerbaar zij — op de planken vertoond te zien, zal zeer zeker onder die voorwaarden dienen te worden opgenomen, terwijl eene Commissie van beoordeeling, samengesteld uit deskundigen den Directeur te dier zake van advies zou kunnen dienen.

Waar, zoover mij bekend is, in geen enkel ander orgaan dan Het Tooneel de wenschelijkheid eener subsidie bepleit werd, heb ik gemeend, thans, nu het waarschijnlijk tot eene aanvraag zal komen, deze algemeene opmerkingen niet achterwege te mogen laten, temeer waar de afdeeling Rotterdam van het Tooneelverbond tot het verkrijgen eener subsidie krachtig zal kunnen medewerken.

Nog eene in ditzelfde nummer gedane voorspelling blijkt helaas bewaarheid te zullen worden. Van wege de financieele commissie van het Rotterd. Tooneelgezelschap is eene circulaire verspreid waarin belangstellenden worden opgeroepen naar eene vergadering ten einde plannen te beramen om te komen tot de oprichting eener «Vereeniging tot instandhouding van... U meent: natuurmonumenten of het ras der Angorakatten? mis, van het Rotterd. Tooneelgezelschap! Waar tot nu toe de Directeur begrijpelijkerwijs voeling had te houden met het Comité, zal, komt die vereeniging tot stand, hij voortaan met de geheele vereeniging hebben rekening te houden. Zooveel hoofden, zooveel zinnen en als men helpt in stand houden, is het billijk dat men, behalve geld, ook raad heeft in te brengen, hetgeen de positie van den Directeur moeilijk en de ondergang van zijn gezelschap gemakkelijk maakt. Zoodat ik maar zeggen wil dat alle beschikbare krachten dienen te worden saamgetrokken teneinde te komen tot de eenig doeltreffende regeling: *subsidie van de gemeente*.

Terwijl al deze plannen worden gesmeed is het Rotterd. Tooneelgezelschap intusschen nog altijd springlevend. De Spaansche vlieg heeft, omdat de burgemeester van Delft bang was dat het beestje de orde zou verstoren, plotseeling de buitengemeene proporties aangenomen van een melkkoetje, terwijl ook de jongste première «Het sprookje van den wolf» het buiten verwachting doet. Professor Jelgersma zou dit stuk een «spel van het ongeweten geestesleven» noemen, want het voornaamste gedeelte er van speelt zich af in dromenland. Dit werk van Franz Molnar is niet zonder gebreken, toch is het van ongemeene bekoring en laat het een lief-weemoedigen indruk achter.

Een mooi meisje uit een provincieplaats is getrouwd met een Weensch advocaat, die niet bijzonder interessant en niet jong meer is. Hij behoort tot het type goede maar vervelende menschen. Hij houdt dolveel van zijn mooie, jonge vrouw en heeft een voortdurende angst dat een «wolf» hem zijn «lam» zal ontstelen. Het maakt hem onuitstaanbaar van jaloezie en bezorgt hem een nerveusheid waaronder het jonge vrouwtje maar al te zeer heeft te lijden. Hij, in het kwellend besef haar niets schoons te kunnen aanbieden, belooft voor haar een millioen te zullen verdienen. De kansen staan schoon. Dien avond zijn ze beiden genoodigd op een soirée bij een gravin, wier broer, een invloedrijk gezant, zijn voorspraak zal zijn bij de transactie welke de advocaat op het oog heeft. In afwachting daarvan soupeeren ze samen in een restaurant, hij, evenals altijd nerveus en prikkelbaar omdat hij in alle mannen die

zijn mooie vrouw aankijken «wolven» ziet. In het restaurant komt een jonge man binnen, die haar groet. Op een vraag van haar man antwoordt ze den jongeling niet te kennen, doch hij gelooft haar niet, brengt haar in 't nauw en thuisgekomen perst hij haar de bekenenis af dat deze jonge man vroeger eens om haar had gevraagd, doch door haar werd afgewezen. Om hem te kalmeeren en de waarheid van haar woorden te bewijzen, dwingt ze hem, met een tikje pijnlijke boosaardigheid, den brief te lezen dien de jonge man haar, na de afwijzing schreef. «...ik ga de wereld in, maar zal terugkomen om je te halen, ik zal komen, als hooggeplaatst officier, als machtig gezant, als een beroemd kunstenaar of desnoods als lakei, maar komen zal ik...» Het meisje heeft dien brief bewaard, ook na haar prozaisch huwelijk met den advocaat. De praktische, nuchtere, logisch aangelegde man useert zich met de goedkoopere romantiek die uit elken regel van den brief te voorschijn komt, hij lacht om die dwaze taal van een romantisch gemoed en is gerustgesteld en voor goed van zijn jaloersche buien genezen. Alvorens zich te kleeden voor de soirée zal het vrouwtje een paar uur gaan rusten, ze valt in slaap en droomt....

In haar droom (het derde bedrijf) uit zich het «ongeweten geestesleven.» In dit verband is het interessant een aanhaling te doen uit professor Jelgersma's rede over dit onderwerp. Over de eigenschappen van den droom zegt hij o.m. «In de eerste plaats spreekt de droom nooit onwaarheid, wat niet wil zeggen, dat er geen onjuistheden in voorkomen. Om onwaarheid te spreken is het noodig dat men beschikt over een zekere mate van redeneertalent en dat bezit de droom niet. Wat in den droom wordt gezien en beleefd is een afbeeldsel van wat in onzen geest aanwezig is, al mogen wij het voor ons zelf ook nog zoo gaarne willen verbloemen. Hierdoor wordt de droom een onbarmhartige waarheidspreker en een afbeelder van onze geheimste gedachten.»

Verrukkelijk gekleed in een gedurfd costuum dat hare bekoorlijkheden op z'n voordeelst doet uitkomen, verschijnt zij op de soirée van de hertogin, stormt gillend de breede trappen op, achterna gezeten door haar man die haar vermoorden wil. Want bij de Hertogin heeft ze «hem» gezien, prachtig en fier uitgedoscht in een militair costuum, «hem» die zou komen om haar te halen. Trotsche held, bewust van zijn kracht en zijn macht staat hij op de bovenste trede van de trap en eischt haar voor zich op in brallende romantische volzinnen. Zij, in extase, zal hem volgen, ondanks haar man, die, in rok, een nietig en pover figuur slaat tegenover die heldenfiguur. De Hertogin is ontzet over het schandaal in haar huis, het moet gesust worden. In gezelschap van haar broer, den gezant, zullen de advocaat en zijn vrouw door de balzaal gaan en den officier groeten alsof er niets gebeurd is. Het feest mag niet verstoord worden want de beroemde zanger zal moeten optreden en wellicht door het kabaal minder gedisponeerd raken. De gezant komt, ze kijkt op en weer herkent ze «hem» afgemeten en deftig, versierd met ordelinten, «hem» die zou komen om haar te halen. En ook de gezant eischt haar voor zich op, bespreekt, welbewust van zijn macht, een plan om met haar te trouwen, nadat zij haar man zal verlaten hebben. De advocaat, schamele figuur, staat achter hem, ze negeeren zijn aanwezigheid en spreken over liefde en geluk, zij, in zalige verrukking en volkomen overgave, naar hem opziende, en luisterend naar zijn afgemeten, correct gepraat over koningen en prinsessen, aan wie hij haar zal voorstellen aan de hoven van Europa. De advocaat, bijna waanzinnig van woede, jalousie en smart over zooveel onlogische, romantische nonsens tracht zijn vrouw tegen haarzelf te beschermen, maar het lukt niet want een oogenblik later is het tijd dat de beroemde zanger zal moeten optreden. Hij komt, als Paljas, uit

zijn kleedkamer en weer staat het vrouwtje tegenover «hem» die zou komen om haar te halen, als held, als gezant, als kunstenaar of als lakei. Zij aanbidt en kust hem, teneinde haar tot bedaren te brengen zal haar man haar een glas limonade laten drinken. Hij wenkt daartoe de lakeien die bladen met verfrisschingen voor zich uit dragen. De laatste komt naar voren en weer herkent zij in den lakei «hem» die zou komen om haar te halen. Hij is prachtig van brutaliteit, hij, de knecht, *beveelt* «kus me» en ze omhelst hem in volle overgave. «Wat wil die meneer met die bril op z'n neus?» hoort ze «hem» vol minachting vragen. Schameler nog dan tevoren staat de advocaat dit schouwspel aan te zien, hij is een armzalige nieteling tegenover de brute kracht van dezen goudgegalonneerden lakei. Verblind door razernij zal hij den knecht tegen den grond slaan....

Men hoort geklop.... tikken tegen een deur....

Het dienstmeisje komt mevrouw wekken om zich te gaan kleeden voor de soirée.

De droom is afgebroken, het doek zakt.... Het slot van dit droombedrijf is prachtig gevonden.

In het vierde bedrijf staat zij nogmaals tegenover «hem», nu echter in de nuchtere werkelijkheid. Hij is een onhandige notarisklerk, die haar schuchter, bedeesd en linksch herinnert aan zijn aanzoek van vroeger.

Haar aangebeden, romantische droomheld en deze burgermansche verschijning, illusie en werkelijkheid....

Het vrouwtje is totaal ontnuchterd, speelt hem, zonder dat hij 't zelf weet, den bewusten brief in handen en laat hem vertrekken, waardoor ook de transactie van het miljoen niet doorgaat en hun gang naar de soirée overbodig wordt. De man vertelt zijn kind, dat niet slapen wil, hoe in het sprookje van den wolf, het afliep met het booze dier. Met stokken werd het op de vlucht gejaagd. Droef-starend kijkt het vrouwtje voor zich uit, haar liefdeloos bestaan aan de zijde van haar man, zal door geen «wolf» worden verontrust. Zij, deugdzaam van aard, zal haar man trouw blijven, alleen hem bedriegen in het «ongeweten geestesleven».

In het huwelijk van een onbeduidend man met een mooie, jonge naar een beetje romantiek in haar dorre bestaan verlangende vrouw, zit stof voor een tragedie, welke zich evengoed in de werkelijkheid kan afspelen. Molnár, vele zijner stukken bewijzen het, houdt echter van onwerkelijke gebeurens, van, tooneelmatig beschouwd, gedurfd bedrijven, zooals ook deze droom er een is. Toch heeft hij de technische moeielijkheid ervan volkomen beheerscht, er zit stemming in het bedrijf en we aanvaarden de onwezenlijke droomgestalten zonder dat die ons, wakenden immers, aandoen als potsierlijk of lachwekkend. De twee eerste werkelijkheidsbedrijven zijn meer voorbereiding tot het droombedrijf. Ze zijn niet bijzonder interessant en maakten, door het zwaar geaccentueerde spel, den indruk van een soort wetenschappelijke, experimenteele vertooning, waarin met het gefolterde vrouwtje het «ongeweten geestesleven» moest worden gedemonstreerd. Ook de verschijning van den jongeling in het eerste bedrijf klopt niet met den lummelachtigen notarisklerk uit het laatste bedrijf maar ondanks deze fouten boeit het stuk en is vooral het droombedrijf van groote, algemeene bekooring.

De regisseur had ditmaal een moeilijke taak, waarvan Henri Poolman zich kranig en met veel overleg heeft gekweten. Telkens verraste ons de verschijning van de droomgestalten, zonder dat we eigenlijk, net als in den droom, goed wisten van waar ze kwamen. Het wekte daarom bevreesding dat het opkomen van den zanger zoo absoluut werkelijk was, trouwens dit geheele tooneel, hoe vol fantasie en humor ook gespeeld door Cor v. d. Lugt, viel een beetje uit den toon.

Ook van de spelers wordt enorm veel geeischt. Mej.

Duymaer v. Twist als het droomende vrouwtje had in deze rol gelegenheid ons de volle maat van haar talent toetemeten. In de extase-momenten, het zich vol passie overgeven aan den droomheld, was deze jonge kunstenaar, zoowel van gebaar als van dictie voortreffelijk, verrassend van kracht en uitbeeldingsvermogen en daarbij, gekleed in een smaakvol toilet, van eene verleidelijke schoonheid. Cor v. d. Lugt—Melsert had de vijf figuren uit te beelden, van de werkelijkheidsjonkman en van de vier droomfiguren. Prachtig van brutale poenerigheid was de lakei, en alleraardigst, vol grappige verbeeldingskracht en vernuft, de paljas, de gezant had grootscher van deftigheid gekund, maar uitstekend alweer was de palstaande, voor geen gevaar terugdeinzende held, in het schitterend tenue van ritmeester. Nico de Jong had de ondankbare en moeilijke rol van den advocaat, ondankbaar, omdat dit heerschap vooral in de twee eerste bedrijven onuitstaanbaar is van jaloezie en moeilijk, omdat hij tusschen de schitterfiguren in het droombedrijf, zijn, daarbij schamel afstekende gerokte persoonlijkheid niet op den achtergrond mag laten dringen.

Het succes van het sprookje van den wolf geldt dan ook voor een niet gering gedeelte het spel van dit drietal jonge artiesten. Allerliefst en knap-bedacht was de droomgravin van Mevr. v. Eysden—Vink en van den Heer Hunsche onthouden we gaarne haar secretaris.

A. v. W.

BRIEVEN UIT BRUSSEL.

Le Poète et sa femme.

Poème en six tableaux de Francis Jammes.

Francis Jammes behoort met Paul Claudel en François de Curel tot een groep van moderne fransche dichters, die in hun land uitermate worden geëerd en gevierd, doch wier werk slechts tot een gering deel der kunstlievende massa is doorgedrongen. De jongste opvoeringen van Claudel's *L'annonce faite à Marie*, van de Curel's *La Nouvelle Idole**) en van Jammes' *La Brebis égarée*, door eenige theaters «d'avant garde» te Parijs, zooals het «Théâtre des Arts» en het «Théâtre du Vieux Colombier», hebben duidelijk getoond dat de taal, welke deze dichters spreken niet voor elken toehoorder bevattelijk is en dat hunne werken door het publiek over het algemeen weinig worden gewaardeerd.

De directie van den Brusselschen Parkschouwburg evenwel heeft niet geschroomd om eene «matinée littéraire» aan den dichter Francis Jammes te wijden en zoowel het inleidend woord, door één van Jammes' vrienden gesproken, als de voordracht zijner gedichten en de eerste opvoering van *Le Poète et sa femme* hebben een juisten indruk gegeven van een kunstenaar, uit wiens werk een oneindig zachte bekoring vloeit in schoone en teere klanken.

Francis Jammes is een symbolisch dichter. Hij leeft en werkt temidden van de natuur, van de planten en de dieren. Zijn ziel is tenger en broos, argeloos en naïf; als mensch staat hij gansch buiten het woelige leven. Hij is een stille, eenzame dromer. Zijn kunst vat hij samen in enkele woorden: «Un ciel, une prairie, un oiseau, et puis un tas d'autres choses qui n'ont ni commencement ni fin, c'est ce que j'aime et ce que j'écris.» Zijn gedichten zijn dan ook van een treffenden eenvoud; zij getuigen van een haast vromen eerbied voor het schoon der natuur, dat wordt uitgedrukt nu eens in zangrijke klanken, dan weder

*) Ik geloof dat onze geachte correspondent zich vergist: voor zoover mij bekend is, werd van *la Nouvelle Idole* geen reprise gegeven; wel ging te Parijs de première van de Curel's nieuw stuk *la Danse devant le Miroir*, dat een tegenvaller was. C. A. V.

in een innig-vertrouwelijk woordenspel. Jammes is de moderne, teergevoelige en zwaarmoedige kunstenaar, die de melancholie van het leven lief heeft en zich koestert met behagen in de weeke triestheid van zijn bestaan.

In de voorrede van zijn verzenbundel «*De l'Angélu de l'aube à l'Angélu du soir*» zegt hij: «*Mon Dieu, vous m'avez appelé parmi les hommes, me voici. Je souffre et j'aime. J'ai parlé avec la voix que vous m'avez donnée j'ai écrit avec les mots que vous avez enseignés à ma mère et mon père qui me les ont transmis....*» Francis Jammes is de dichter van zijn tijd: zijn kunst is de reactie op het strenge, stoffelijke leven onzer eeuw. Welk een gratie ligt in zijn «*Hirondelles*», welk een fijngevoeligheid spreekt uit zijn «*Prière pour qu'un enfant ne meure pas*».

Doch Jammes is ook humorist. Met simpele, kluchtige woordjes beschrijft hij zijn «*Salle à manger*». Hij vertelt van de oude kast, die de stemmen heeft vernomen van zijn gansche familie, van zijn grootouders, zijn tantes en zijn ouders. En hij spreekt dagelijks tot de stoffig-grijze meubelen als tot oude bekenden, voor wie hij een innige vriendschap gevoelt.

Le Poète et sa femme, het nog nimmer vertoonde dichtspel, is geenzins een afgewerkt tooneelstuk. Het is een «poème dialogué», waarin de menschelijke liefde en smart zijn gesymboliseerd met streeleende teederheid en stillen weemoed. Het gegeven is eenvoudig, bijkans naïf. Een dichter en zijne vrouw beminnen elkaar en hunne liefde is oneindig en van blijde vroomheid. Zij leven onbezorgd temidden der bloeiende velden en werken mede aan den arbeid van den oogst. Doch op een blanken zomernamiddag, wanneer de zon in fellen gloed op de lichtende aarde neerlaat, wordt hun kindje, dat in zijn wiegje te slapen ligt, door een boosaardig insect gestoken. En het sterft in bijzijn der wanhopige ouders.

Tijdens deze sobere handeling dwalen bevallige meisjes rondom het huisje van den dichter. Zij blijven voor hem onzichtbaar, doch hare stemmen zijn licht en levensblij, wanneer de vreugde en de liefde zijn hart beheerschen; zij zijn triest en droevig wanneer de smart hem drukt. Het zijn de stemmen, die den geest van den poëet bezielen....

Dit symbolisch gedicht is door de artiesten van den Parkschouwburg met smaak en kunstzin weergegeven. En de bekoring ervan werd sterk verhoogd door de kleurige decors, vervaardigd door twee jeugdige belgische kunstenaars, die de schoonheid van Jammes' poëzie hadden begrepen en doorvoeld. Een welluidende muziek begeleidde de actie op bescheiden en treffende wijze.

LEOPOLD ALETRINO.

Ambtenaarsmanieren.

Zijn titel is Doctor Juris.

Zijn ambt is dat van burgemeester eener groote gemeente.

Het eerste geeft recht om bij hem een zekere ontwikkeling, het tweede om een zekere beschaving te veronderstellen.

Een tooneeldirecteur vroeg hem in een beleefd gesteld telegram naar den grond waarop hij vergunning weigerde om een bepaald tooneelstuk te doen opvoeren.

Zijn telegraphisch antwoord luidde: op grond van art. 188 van de gemeentewet.

Beteekenen doet dit antwoord niets. Dat een burgemeester zijn recht om sommige soorten van stukken te verbieden aan dat artikel van de Gemeentewet ontleent weet in den tegenwoordigen tijd ieder krantenlezer; de burgemeester van Delft kan dus onmogelijk in den waan hebben verkeerd dat de Rotterdamsche tooneeldirecteur

daar niet van op de hoogte was. Dat een artikel van een wet niet de grond, de reden kan zijn van een maatregel als deze, evenmin als een wetsartikel de reden is van het opleggen van gevangenisstraf aan een moordenaar, moet een burgemeester, die bovendien jurist is, (tenminste er voor studeerde), weten of kunnen begrijpen.

Er zijn dus twee mogelijkheden.

Of de burgemeester van Delft begreep niet wat hij telegrapheerde; is misschien overwerkt:

Of aan het hoofd van de goede stad Delft staat een van die menschen, die niet inzien dat er gevaar is, dat de geheele stand van ambtenaren in discredit wordt gebracht, als er slechts enkele meenen, «dat het publiek er voor hen is, en niet zij er voor het publiek», en dat men van een lastigen vraag het vlugst met een fiksche snauw afkomt.

In het eerste geval geve de minister van Binnenlandsche Zaken den overspannen burgemeester wat vacantie.

In het tweede zal het noodig zijn, dat den ontactvollen ambtenaar eens duidelijk aan het verstand worde gebracht, hoe hij met het publiek heeft om te gaan, en dat hij — zelfs aan het loketje van Gem. art. 188 waar hij overigens, (zoolang als het duurt), zijn eigen baas is —, nooit het recht heeft om aan iemand, die een beleefde vraag stelt, de deur voor den neus dicht te smijten.

A. J. FRÖLICH.

Zoolang als het duurt.

Kort voor het ter perse gaan van dit nummer werd door den heer Heijermans de Nijmeegsche Monna Vanna komedie gepubliceerd. De toestand begint nu onhoudbaar te worden.

Een aantal lastige medeburgers hebben, als ze de opvoering van een of ander stuk wenschen te verhinderen, en den burgemeester van hun gemeente wel tot verbieden geneigd vinden, maar slechts aarzelend, niets anders te doen dan een enkele protestvergadering te beleggen, en met een opstootje voor de schouwburg te dreigen; de burgemeester, die met het zedelijkheidsmotief niet goed voor den dag durfde te komen, kan nu rustig verbieden op grond van strijd met de openbare orde.

Dat niet het stuk, maar alleen het gedrag van een zoodje lastige tooneelbestrijders met de openbare orde strijdt, behoeft hem geen zorg te baren: op dit terrein is hij alleenheerscher en aan niemand verantwoording verschuldigd.

Hoelang duurt het nog?

Zou er eenige kans zijn, dat de belofte in de Tweede Kamer geuit: «als het initiatief niet van de regeering uitgaat, zal het door de Kamer zelf genomen moeten worden», spoedig ingelost wordt?

We willen het hopen, want onder een rechtsch bewind zal er van deze wetswijziging stellig nooit sprake zijn.

A. J. F.

ENGELSCHE TOONEELSPEELSTERS UIT VROEGER DAGEN.

Voltaire, die Congreve te Londen bezocht, beoordeelde hem als: — Celui de tous les Anglais qui a porté le plus loin la gloire du théâtre comique. Il n'a fait que très peu de pièces, mais toutes sont excellentes dans leur genre.

Lang bleef Mrs. Bracegirdle niet aan het tooneel. In 1680 debuteerde zij als page op haar zesde jaar in «The Orphan» van Otway, op den zelfden avond, dat «the great Mrs. Barry» haar rol van Monimia creëerde. Reeds in

1707 nam zij voor goed afscheid van de planken, doch bleef zich met haar ouden vriend *Colley Cibber*, die behalve tooneelspeler ook vele bekende blijspelen heeft geschreven tot het einde van haar dagen voor het tooneel interesseeren, zoodat beiden nog getuige waren van de opkomst der nieuwe generatie, die met *David Garrick*, *Peg Woffington*, *Kitty Clive* en Mrs. *Pritchard* aan het hoofd, het Engelsch tooneel hervormd hebben.

Alvorens het één en ander over deze artiesten mee te deelen, dien ik hier de beroemde *Nance Oldfield* nog te vermelden. Meer dan zes en vijftig rollen heeft deze vermaarde actrice gecreëerd, die zelf de voorkeur gaf aan haar blijspel-repertoire, doch eveneens schitterde in het treurspel. Tot haar bekendste creaties behooren Mrs. Sullen in *Farquhar's* «Beaux' Stratagem», (1707) en eenige jaren te voren Lady Betty Modish in *Colley Cibber's* blijspel «The Careless Husband». Twee jaar vóór haar overlijden (1730) speelde zij van laatst genoemden auteur nog diens Lady Townly in «the Provoked Husband» en ook in het repertoire van *Steele* bekleedde zij een eerste rol. Haar spel werd zelfs voor haar opvolgsters een soort traditie, zóo sterk had zij haar verschillende rollen zich eigen weten te maken. Als bewijs hoezeer zoo'n eerste actrice te Londen geëerd en gevierd werd, toen zij in 1730 stierf had haar begrafenis onder de schitterendste praal en te midden van een ontzaglijke menigte plaats. Haar lijkkleed werd door drie Lords aan de koorden vastgehouden en de kist in Westminster Abbey bijgezet.

Geen wonder, dat *Voltaire* hierop wees, toen men een actrice als *Adrienne Lecouvreur* een eervolle begrafenis weigerde en zij in ongewijde aarde werd opgeborgen en dat nog wel te Parijs, de tooneelstad bij uitnemendheid!

Daar volgens het reeds vermelde verlov van koning Karel II slechts twee schouwburgen het vertooningsrecht van treur- en blijspel genoten, was de concurrentie bijzonder scherp en moest er vaak van repertoire gewisseld worden. Meër dan tien achtereenvolgende voorstellingen waren zoo goed als uitgesloten, vandaar het groot aantal rollen, die men in die dagen te spelen kreeg. Wel werd ook de schouwburg in «Haymarket» bespeeld (door den tooneelschrijver *Sir John Vanburgh* in 1705 gebouwd), doch deze was uitsluitend voor opera ingericht en eerst in 1765 kreeg de kleine schouwburg van Haymarket door toedoen van den hertog van York het recht gedurende de zomermaanden eveneens drama's en blijspelen te geven.

Na Mrs. *Porter*, die de rol van Alicia creëerde in *Rowe's* treurspel «Jane Shore» trok *Susanna Maria Cibber* het meest de aandacht. Ook zij behoorde nog tot die treurspelspeelsters van den ouden stempel de z.g. klassieke school, waarvan de auteurs *Quin* en *Colley Cibber*, haar schoonvader, met haar de voornaamste vertegenwoordigers waren. Binnen korten tijd immers zouden *David Garrick* en Mrs. *Pritchard* aan dezen declamatorischen speeltrant een einde maken en hun kracht gaan zoeken en vinden in «natuurlijk» spel.

Toch bleef Mrs. Cibber tot op hoogen ouderdom de gunst van het publiek behouden gedurende de dertig jaar, dat zij aan het tooneel verbonden was. Haar heerlijk geluid, haar gloedvol spel zoowel als haar innemende verschijning wisten dit te bewerken, en het is genoegzaam bekend, dat zij op haar vijftigste jaar nog voor een bakvischje optrad, de jeugdige Coelia in «The School for Lovers» van *Whitehead* en zoo bekoorlijk speelde, dat zij de strengste kritiek den mond wist te snoeren.

Zij was een zuster van *Thomas Arne*, den componist en deze wilde, dat zij voor de opera zou worden opgeleid. Haar stem bezat echter niet dien omvang om daar te slagen. Haar huwelijk met Theo Cibber — een ongelukkige verbintenis, die zij haar leven lang betreurd heeft — bracht haar in kennis met *Colley Cibber*, die haar sluime-

rende gaven weldra wist te ontdekken en er voor zorgde, dat zij in 1736 aan Drury-Lane verbonden werd. Haar debuut als »Zara» in het gelijknamig stuk van *Aaron Hill* naar Voltaire's »*Zaïza*» bewerkte, vestigde al terstond haar naam en haar succes nam geregeld toe, naarmate zij nieuwe rollen uitbracht. De reeds genoemde treurspelen van Otway en Rowe brachten haar nieuwe lauweren en de herleving der belangstelling voor de *Shakespeare* drama's, waartoe Garrick den eersten stoot had gegeven, stelden haar in staat ook hierin te schitteren. Zoo speelde zij Desdemona met Quin als »Othello» (1742) en Constance met Garrick als »Koning Jan» (1745). De rol, waarin zij volgens het oordeel van tijdgenooten zonder weerga werd bevonden, was »Ophelia». Haar zangondericht in haar jeugd genoten, kwam haar in de waanzin-scène natuurlijk goed van pas.

Voor blijspel bleek zij minder geschikt. Hierin moest zij het bij *Peg Woffington* — over wie later meer — afleggen, doch waar haar hart, haar gevoel konden meespreken, liet zij elke mededingster verre achter zich. Geen wonder, dat Garrick uitriep, toen hij het bericht van haar overlijden vernam: »Then Tragedy expired with her!»

De indirecte oorzaak van haar dood (1755) wordt door haar biografen aan koning *George III* toegeschreven. Op zijn verlangen zou er een voorstelling van Vanburgh's »Provoked Wife» gegeven worden met Mrs. Cibber als Lady Brute. Hoewel zij zich ernstig ongesteld voelde, dorst zij haar rol niet afstaan, omdat deze weigering om op te treden als een belediging kon opgevat worden voor het geloof van den koning, daar Mrs. Cibber streng katholiek was. Zij kwam haar vermoeden niet meer te boven. Evenals Mrs. Bracegirdle werd zij in de Westminster-Cloisters begraven.

Een merkwaardige gebeurtenis in de Engelsche tooneel-geschiedenis was het gelijktijdig opvoeren in Drury-Lane en Covent Garden van »Romeo and Juliet» (1750). Laatstgenoemde schouwburg beschikte over een idealen »Romeo» Mr. *Spranger Barry*, »the best lover of the English Stage» en Mrs. Cibber was zijn Juliet. David Garrick speelde dienzelfden avond »Romeo» in Drury-Lane met Miss *Bellamy* als Juliet. Het oordeel van pers en publiek was als gewoonlijk zeer verdeeld. Volgende uitspraak van een

dame die beide voorstellingen bijwoonde, typeert op vermakelijke wijze hun spel.

»Wanneer ik de Juliet ware van Garrick-Romeo, zou ik meenen, dat hij elk oogenblik op het punt stond mijn balcon te beklimmen, zoo vurig en vol hartstocht was zijn liefdesverklaring, doch ware ik Juliet geweest en Barry was mijn Romeo, zou ik mij niet hebben kunnen bedwingen tot hem af te dalen, zoo teeder, welsprekend en verleidelijk wist hij zich voor te doen.»

Ook de Juliets deden weinig voor elkaar onder. *George Anna Bellamy* was schooner en gratievoller dan Mrs. Cibber, doch deze laatste gaf een uitbeelding, die meer af was, gevolg van haar ernstiger studie. Miss Bellamy heeft dezelfde triumpfen gekend als Mrs. Cibber, doch door eigen schuld raakte zij achterop en stierf gebrekkig en vergeten.

Zij was de dochter van een Iersch edelman, die aan lager wal was geraakt en met Miss *Seal*, een actrice van geringe beteekenis naar Lissabon was getrokken. Hier leerde deze laatste een kapitein ter zee Mr. Bellamy kennen. Zij schonk hem haar hand, doch enkele maanden na haar huwelijk schonk zij tevens het leven aan een dochtertje, dat Lord *Tyrawley*, de vader opeischte. *George Anna* kwam reeds vroeg in kennis met *Peg Woffington*, die haar wederom aan den directeur van Covent-Garden *John Rich* voorstelde, waar zij op haar veertiende jaar debuteerde. De bejaarde *James Qwin* werd hier haar leermeester. Miss Bellamy behaalde haar eerste succès in Dublin, doch haar zucht naar avonturen en haar ongeregeld leven; zij liet zich o. a. tijdens een voorstelling van »The Provoked Wife» door Sir *George Metham* schaken, deden haar spoedig de gunst van het publiek verliezen. Na haar dertigste jaar begon haar zon meer en meer te verbleeken en toen haar vroegere vrienden in 1785 een afscheidsvoorstelling voor haar arrangeerden, ontbrak haar zelfs de kracht mee te spelen. Mrs. *Yates* verklaarde zich bereid ten behoeve van de eens zoo gevierde actrice haar plaats in te nemen. Miss Bellamy was zelfs niet in staat na afloop der voorstelling het talrijk opgekomen publiek voor hun belangstelling te bedanken en als oude, afgeleefde vrouw had zij voor goed van het tooneel afscheid genomen.

(Wordt vervolgd.)

J. H. v. D. HOEVEN.

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. — Berichten en Mededeelingen: Anna Fuchs. — Amsterdamsche Kroniek: (C. A. V.: Kolonelszorgen; A. J. F.: Tortel; de Tweede Mevrouw Tanqueray). — A. v. W.: Rotterdamsche Brieven: De roode Pimpernel; Zijn heilige. — Leopold Aletrino: Brieven uit Brussel. — C. A. V.: What is there in a name? — F. Smit Kleine: Fransche Dramaturgie.

OFFICIEEL.

Heeren Afdeulingssecretarissen wordt verzocht de navolgende gegevens te verstrekken:

- 1^o. Samenstelling Bestuur.
- 2^o. Aantal leden.
- 3^o. Adres van den Secretaris.
- 4^o. Jaarverslag.
- 5^o. Naam van den gedelegeerde.

Gaarne zóó tijdig dat alles in het n^o. van 15 April kan worden opgenomen.

De Alg. Secretaris

J. H. MIGNON.

BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

ANNA FUCHS.



Mej. A. Fuchs als „Brechtje” in Sara Burgerhart.

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

Op den 20sten Maart heeft een bescheidene artiste feest gevierd, haar *gouden* feest, de hoogbejaarde Mej. Anna Fuchs.

»Tel brille au second rang qui s' éclipse au premier”;



Mej. A. Fuchs in de rol van Maria Ruyckhaver uit Joan Woutersz. v. Schimmel (omstreeks 1864?)

Mej. Fuchs heeft naar eerste rangs-rollen niet gestreefd, maar op het tweede plan heeft zij inderdaad, en meer-malen, uitgeblonken: »Mientje» in *de Veroveraar*, »Brechtje» in *Sarah Burgerhart*, de oude huishoudster in *Lentewolken*, zoovele welbestudeerde, afgewerkte typeeringen, die in aller herinnering voortleven, en waarin zij niet weinig heeft bijgedragen tot het succes.

Bij haar jubileum herinnerde ik mij het onlangs wederoptreden te Parijs van een oude artiste, Mevr. Daynes-Grassot, waarbij zich nog een eigenaardigheid heeft voorgedaan. Aan de hoogbejaarde tooneelspeelster was door de schrijvers van *la belle Aventure*, de Flers en de Cail-lavet, de rol toebedeeld van een 70 jarige dame; Mevr.

Daynes-Grassot heeft toen de auteurs vriendelijk verzocht de tooneelfiguur een goede 10 jaren ouder te maken, om die meer in overeenstemming te doen zijn met haar werkelijken leeftijd; aldus geschiedde, en de oude kunstenaars viert dag aan dag triomfen, die haar herinneren aan den tijd, toen zij aan de zijde van Réjane haar buitengewone cratie gaf van Mad. Anaïs in *Zaza*.

Ik ben er zeker van, dat het Mej. Fuchs gegeven kan zijn, eveneens nog tot in lengte van dagen haar eervolle tooneelcarrière voortzetten; het zij haar van harte toegewenscht!

C. A. V.

AMSTERDAMSCH KRONIEK.

(C. A. V. Kolonelszorgen . . . J. A. F.: Tortel; de Tweede Mevrouw Tanqueray).

Heeft de schrijver van *Kolonelszorgen die Generalsecke* een satire willen schrijven op Duitsche militaire toestanden? Het lijkt er niet naar, en het is zeer begrijpelijk dat hij zich aan een zoo gevaarlijke onderneming niet heeft gewaagd. Duitschland is nu eenmaal niet het land waar men ridendo castigat mores, en een Duitsche Aristophanes is ondenkbaar. En dit geldt inzonderheid ten opzichte van het heiligste onder de heilige huisjes: «das Militär». Peil de ziel van een ontwikkelden, liberaal-denkkenden Duitscher, en ge zult er in negen en negentig van de honderd gevallen een militair vinden; zooals de Franschman, van zich zelf sprekende zegt, dat «tout homme a dans son coeur un cochon qui sommeille», en van den Rus beweert dat «lorsqu'on le gratte, on trouve le cosaque», evenzoo steekt in elken Duitscher een soldaat.

Merkwaardige mentaliteit! Wat de grootheid en de kracht van Duitschland uitmaakt, dat is, zou men zoo zeggen, de noeste arbeidzaamheid van het volk, zijn stalen energie, waardoor handel en industrie een ongekende vlucht hebben genomen, waardoor in het land dat voor veertig jaren arm was, de levensstandaard enorm gerezen is. Zie de metamorphose die handels- en industrie-centra als Keulen, Frankfort, Dusseldorf ondergaan hebben, geef U rekenschap wat er voor *kunst* in Duitschland ten koste wordt gelegd, en ge zult vermoeden dat Duitschland in de eerste plaats trotsch zal zijn op dien handel en die nijverheid, die de hefboomen zijn van zijn macht en zijn rijkdom. Dwaling! Waarop de Duitscher allereerst trotsch is, dat is zijn leger, zijn onvergelykelijke weermacht; daarvoor heeft hij alles over; met offervaardigheid, zool niet met vreugde, betaalt hij altijd maar hooger Wehrsteer, en als hij, de industrie koning of de commercieele magaat, zich naar een feestdisch begeeft, dan is het bij voorkeur gedost in de uniform van reserve-officier. Want het leger is het dat Duitschland groot gemaakt heeft, en aan dat heilige huis mag niemand rütteln.

Er is iets goeds in die mentaliteit; zoolang het zoo blijft, zal Duitschlands militaire hegemonie in Europa onverzwakt blijven, en behoeft men zich daar niet ongerust te maken over verslapping der discipline, die elders op elk gebied haar desorganiseerenden invloed gelden doet. Maar zij heeft ook hare ernstige schaduwzijde, omdat zij het zwaartepunt van staat en maatschappij verplaatst, omdat zij verlamdend werkt op allen vooruitgang en vrije geesten in banden slaat; het voorbeeld van de houding van den Duitschen Rijksdag in de Zabern-affaire speaks volumes in dit opzicht!

Daarom heeft Skowronek begrepen, dat hij, een «kleine Garnison» op het tooneel brengende, zich wel en terdege had te onthouden van een satire op bestaande misstanden, en hij heeft een goedaardige mop verkocht, gemoedelijk gelachen om toestanden zonder ze belachelijk te maken.

In een kleine garnizoensstad verkeert de kolonel in zorgen, zorgen om de generaals-epauletten die hij weldra

hoopt te veroveren, als alles in zijn garnizoen in orde blijft, als niets zijn reputatie komt aantasten. En zie, daar komt een luttel incident zijn promotie in gevaar brengen: de gril van de officiersdames om onmogelijke hoeden met pluimen te dragen, die als exentriek in de krant worden beschreven, Grober Unfug, die den goeden naam van het gansche regiment aantast!

Met verve brengt de schrijver dit incident ten tooneele, en volkomen geslaagd in de opzet van zijn stuk, de schildering van het milieu waarin het belachelijk futile geval een revolutie teweegbrengt. Hij grijpt het aan om een amusante voorstelling te geven van het wereldje der officiers-vrouwen, waarin de militaire hiërarchie in al hare pretentieuze dwaasheid heerscht. Maar bij dien gelukkigen opzet van zijn stuk is het gebleven; in de twee verdere bedrijven is het altijd de hoeden-geschiedenis die schering en inslag blijft, en een werkelijke geeselende satire op bestaande toestanden heeft hij niet kunnen of niet durven brengen. Zoodoende is het stuk, hoe verder het loopt, al meer eentonig en mat.

Het ligt voor de hand, dat de taak der vertooners in dit blijspel niet dankbaar was. Het was alsof zij zelf gevoelden dat het meer en beter had kunnen zijn, en dat hun talent om te typeeren door den schrijver was aan banden gelegd.

Toch kweten zich vooral de dames de Vos en van Korlaar met opgewektheid van haar taak; de eerste deed wat zij kon om de levendige stemming van het eerste bedrijf ook in de volgende gaande te houden; hoe gaarne had ik voor de laatste de gelegenheid gezien om zich eens te *geven* in die droog-komische kracht die haar eigen is.

De heeren zijn mij over het algemeen niet meegevallen; de Heer Gimberg had een zekere linksheid die mij verwonderde, en de officieren misten ongeveer allen den noodigen «Schneid», alleen de Heer Reule was correct in zijn rol.

C. A. V.

Het heeft de «Tooneelvereniging niet mogen lukken om van Het Cafétje een nieuwe serie te maken; de vertooning, waar de fraîcheur wel wat af was, had daar misschien ook schuld aan, maar in de eerste plaats was dit geringe succes toch wel te wijten aan het feit, dat dit stuk in Amsterdam afgespeeld was. Het opdrijven van het aantal voorstellingen van een bepaald stuk moet zich ten slotte wreken; natuurlijk gaat er voor het publiek een sterke suggestie van uit, en zal een stuk dat zijn vijftigste opvoering reeds bereikte makkelijker repertoire houden, dan een waarvan de voorzichtige bioscoopvriend, die zich zelden in de schouwburg waagt, nog geen betrouwbaarheidsbewijs kan vinden in het nummer van de voorstelling. De nog niet half volle zaal bij de 20ste (kan het misschien in rood, vriendelijke zetter?) voorstelling van de Violiers, dat toch een waar successtuk was, stemt intusschen sceptisch.

De Tooneelvereniging zoekt den laatsten tijd haar sterkte nog in een andere suggestie, n.l. in die van een reclame, die ik niet aarzel onsmakelijk te noemen.»

«Ik tortel, jij tortelt, etc.» — «Een beschaafd, geestig blijspel» — «Zevende, achtste, negende Pro Domo week.»

Reclame is nuttig en noodig, zelfs op het gebied van de kunst; maar altijd en in de eerste plaats dáár, hebben wij het recht haar eerlijk en smaakvol te eischen. Over smaak valt niet te twisten, maar de wansmaak van ik tortel, jij tortelt, hij tortelt, valt niet te betwisten. Wat de eerlijkheid aangaat, zou ik de Tooneelvereniging willen voorstellen voor de variatie de twaalfde week van Pro Domo eens Twaalfde Pro Cassa-week te noemen, en in de aankondigingen van Tortel het woordje beschaafd weg te laten.

Coeur de Moineau, indertijd minder eigenaardig dan nu vertaald door Musschenhart (opvoering gezelschap-Van Dommelen) is een heel amusant, komiek stukje, en Chrispijn Jr. is onverbeterlijk als Don Juan-malgré-lui, jonge, knappe man, die voor niet één vrouw veilig is, omdat hij zoodra ze hem ook maar de minste toetschietelijkheid toont, haar op de meest betooverende en veroverende wijze het hof moet maken, al is hij in zijn hart ook nog zoo trouw aan de eene, die hij bemint. Zijn verongelikt, ongelukkig, kinderlijk gezicht als er weer een van de keurig getoileteerde dametjes van de Tooneelvereniging hem duidelijk te kennen geeft, dat ze o, zoo gelukkig is met de avances, die hij haar maakte, en waar hij toch heusch niets mee bedoelde, maken wel de voornaamste vreugde van den toeschouwer uit.

Zijn jonge echtgenoot was Mientje Kling, die er allerbekoorlijkst uitzag en verdienstelijk los speelde.

Het stuk heeft — vandaar mijn bezwaar tegen het epitheton *beschaafd* een paar allerergelijkste scènes; ik bedoel die van de paar glazen Spaanschen wijn en wat daaraan voorafgaat; dat is niet piquant of scabreus maar *onbeschoft-plat*. Misschien kunnen deze dingen niet uit het blijspel gelicht worden, zonder veel schade aan het geheel; dan zijn zij in elk geval voldoende reden om het niet op het repertoire van een fatsoenlijk gezelschap te nemen.

«DIE HAGHESPELERS» IN DEN KUNSTKRING.

De tweede mevrouw Tanqueray.

Een voorstelling van de Haghespelers in Den Haag, in hun eigen rustige zaaltje is immer een heel bijzondere uitgang. Reeds toen ze nog de Haghespelers zonder tweede H waren ging er van hun voorstellingen een charme uit, die maakte dat in de provincie een soort publiek, dat gewoonlijk de schouwburg met zijn mindere of meerdere deftigheid niet vereerde zich daar nu vertoonde, als «Verkade speelde». Een charme, die vooral uitging van de stijlvolle beschaving der vertooningen, en ook wel een beetje misschien van het dilettant-achtige ervan, iets waardoor de spelers altijd nader gebracht worden tot het publiek.

En terwijl dat dilettanterige, ik wees er vroeger al op, gelukkig grootendeels verdwenen is, wordt in Den Haag de bekoring verhoogd door de aangename omgeving, waarin de toeschouwers ontvangen worden, en de zeer smaakvolle aankleding van het tooneel. Wie het Kunstkringtheaterje nog niet bezocht, haaste zich voordat het seizoen geëigend is; het is een reisje naar Den Haag volkomen waard.

The second Mrs. Tanqueray van Sir Arthur Wing Pinero is heel wat ouder en gelukkig ook heel wat beter dan His house in order (Nina) van denzelfden schrijver. Het oude probleem: kan een vrouw, die eenmaal op den slechten weg is geraakt, den naam van fatsoenlijke vrouw weer terugwinnen? kan zij weer een plaats in de maatschappij innemen? vindt in dit stuk een zoowel dramatisch als psychologisch interessante behandeling. Voor beide vragen komt de auteur tot een negatief antwoord.

Aubrey Tanqueray, weduwnaar en vader van een zeventien of achttienjarig meisje, trouwt een vrouw «met een verleden». Paula is de maitresse van verschillende mannen uit de Engelsche «grootte wereld» geweest; men kon ze dan als gastvrouw op lord A.'s jacht, dan als huisvrouw in Sir B.'s villa ontmoeten; het gezelschap was daar dan natuurlijk gemengd.

Tanqueray's dochttertje, die meende in het klooster haar bestemming gevonden te hebben, annonceert haar vergissing in dit opzicht en haar thuiskomst, juist aan den vooravond van haars vaders huwelijk.

Tanqueray besluit met zijn dochter, en zijn vrouw, die hij bemint omdat hij haar goede innerlijk ontdekt heeft,

en die hij respecteert omdat zij zijn vrouw is, buiten te gaan wonen. En ziehier het conflict.

Het stille leven op het deftige buiten kan Paula natuurlijk niet bevredigen; dat niemand uit de omgeving hen bezoeken komt prikkelt nog meer. Maar het ergste van alles is haar verterende jaloerschheid op Ellean, haar stiefdochter. Tanqueray's bezorgde liefde voor zijn kind maakt haar soms helsch, en als hij Ellean naar Parijs stuurt met een dame, die haar genegeerd had als buur, is de breuk tusschen man en vrouw volkomen.

Ellean's terugkomst uit Parijs en haar verloving met een man, die een van Paula's vroegere amants blijkt te zijn is het antwoord op de tweede van de boven aangehaalde vragen. Een tegenwerping, dat het wel erg toevallig is, dat Ellean juist op dien man verliefd wordt, zou hier natuurlijk niet baten. Het is het verleden, dat terugkeert, en was het niet in dezen vorm en op dit moment geweest, dan ware het anders en op een ander tijdstip gekomen, maar «dood» kan een verleden niet zijn.

Belangrijker is des auteurs uitwerking van de andere vraag.

Zoolang zij haar kende heeft Paula haar best gedaan om Ellean's liefde te winnen; erom gesmeekt heeft zij. Een gesidderd heeft zij, dat het kind ooit zou kunnen bevredigen, wat en hoe haar tweede moeder vroeger was. Maar als Ellean als door instinct begrepen heeft, waarom haar vader haar engagement verboden heeft, dan werpt ze Paula voor de voeten, dat ze altijd een afkeer van haar gehad heeft en dat ze altijd gevoeld heeft dat Paula niet was zooals zij.

Ik heb hier slechts in het kort den inhoud van dit tooneelspel weergegeven; het stuk zal den meesten nog wel in het geheugen liggen van de opvoeringen van het «Nederlandsch».

De hoofdrol was natuurlijk in handen van mevrouw Enny Vrede. De figuur is te gecompliceerd voor deze actrice, met name die zijde van het karakter, die in Paula's leven een «verleden» bracht is mevrouw Vrede's persoonlijkheid te vreemd dan dat zij haar naar behooren kan uitbeelden. En juist die eigenschappen van de tweede mevrouw Tanqueray maken de laatste bedrijven van het stuk zoo tragisch. Een gebrek (als men wil) aan uitbeeldingsvermogen, dat op de Hollandsche planken trouwens meer voorkomt; ik herinner mij een cocotte van Emma Morel, die in Kloris en Roosje geen slecht figuur zou hebben geslagen. — Maar overigens was er veel te waardeeren in haar vertolking en verrukte zij onze oogen met een keur van mooie costumes.

Paul de Groot speelde met veel overtuiging en goeden smaak den niet lichten rol van Tanqueray; als vriend des huizes was Cor Ruys zeer verdienstelijk; in het Haghespelersmilieu blijft hij altijd detoneeren, al is hij misschien hun vlotste acteur (of: daarom onder andere?)

Een verrassing was mij het spel van Annie van Ees; het lastige rolletje van Ellean, waarin zij zich zooveel op het tweede plan moet houden, en dat toch verschillende moeilijke tooneeltjes telt kan men zich niet beter gespeeld voorstellen. De groote scène in het laatste bedrijf met haar stiefmoeder was heel mooi en die na de zelfmoord van Paula was uitstekend beheerscht.

Als geheel een zeer goede voorstelling.

A. J. F.

ROTTERDAMSCH E BRIEVEN.

De roode Pimpernel, — Zijn heilige.

Ik heb een fout te herstellen. Waar ik, in mijn vorigen brief, melding maakte van de oprichting eener Vereeniging tot instandhouding van «het» Rotterd. Tooneelgezelschap, ben ik, nadat de Vergadering had plaats gevonden, tot de ontdekking gekomen dat de besprekingen niet «het»

doch «een» R. T. G. golden. Klaarblijkelijk is dit onbeaalde lidwoordje «een», door de heeren die de circulaire onderteekenden, bedoeld als een fijne vondst, waardoor, bij de besprekingen, «het» Rotterd. T. G. uit het debat zou worden gehouden. Intusschen is het onmogelijk *in stand te houden* wat niet *bestaat*, als er dus sprake is van «instandhouding (niet oprichting) van «een» Rotterd. T. G., terwijl er slechts één gezelschap bestaat, begrijpt een kind dat de zorgen der Vereeniging aan dit ééne *bestaande*, dat is «het» R. T. G., zal worden gewijd. Het is mij dan ook een raadsel waarom niet van begin af aan open kaart is gespeeld, daarmede had men, eenmaal zoo ver dat een beroep op het publiek noodzakelijk werd geacht, gunstiger resultaten verkregen dan nu wellicht het geval zal zijn. Men vergeet toch niet dat met «het» R. T. G. dadelijk herinnerd wordt aan Alida Tartaud—Klein, aan Marie van Eysden—Vink, aan Elsa Mauhs, Mien Duymaer v. Twist, aan Frits Tartaud, Poolman, Nico de Jong en Cor v. d. Lugt, kortom aan die acteurs en actrices die het Rotterd. publiek nooit moede wordt gaarne en gul te bewonderen.

Is het gaat om die namen zullen de meeste tooneelhebbers geen oogenblik aarzelen om als lid tot de instandhoudende Vereeniging toetreden, al blijf ik mijne meening gestand doen dat het onder de auspiciën eener dergelijke Vereeniging voor een tooneeldirecteur al heel moeilijk zal zijn te handelen volgens zijn eigen artistieke of commercieele inzichten.

Dat de Heer v. Eysden deze laatste eigenschap goed weet te benutten, bewijst hij met de opvoering van «de roode Pimpernel» door den Heer A. v. Sprinkhuysen voor het tooneel pasklaar gemaakt naar den bekenden roman van barones Orczy. Vooral voor die dames, die in hun dagblad het allereerst zoeken naar het feuilleton, zal deze bewerking dubbel welkom zijn geweest, omdat ook de roode Pimpernel in feuilleton-vorm is verschenen. Ik heb — schande over mij! — den roman nooit gelezen, maar durf nochtans eerlijk bekennen dat mij de lust daartoe — zelfs na het genieten van 's heeren Sprinkhuysen's tooneelbewerking, nog altijd verre is gebleven. Het spijt me daarom, niet te kunnen beoordeelen of die bewerking al of niet verdienstelijk is, wel komt het mij voor dat de inhoud eenigszins mager is en onbelangrijk, dat er te weinig handeling en spanning en te veel overbodige vulling is, zoo het zingen in het tweede bedrijf en het dansen in het derde. Maar overigens zit het stuk handig in elkaar en heeft het, bij het publiek, een welverdiend succes.

Een fransch spion komt naar Londen, met opdracht om het geheim van den rooden Pimpernel uit te vorschen, een vereeniging van twintig adellijke Engelsche jongemannen, die met groote vermetelheid en ongelooflijke vindingrijkheid aan Madame Guillotine vele aristo's (het stuk speelt tijdens de fransche revolutie) voor het mes wegkaapt. De aanvoerder en dapperste van allen is een Sir Percy, getrouwd met een fransche vrouw, die hem eertijds zeer beminde, doch wier liefde door Sir Percy met schijnbare onverschilligheid wordt bejegend. Een brief levert den broer van Percy's vrouw aan de genade of ongenade van den spion over, die van zijn macht gebruik maakt door de vrouw van Sir Percy te dwingen hem den aanvoerder van den rooden Pimpernel uit te leveren. Zij doet dit, zonder te vermoeden dat achter dien dapperen aanvoerder zich Sir Percy, haar eigen man, verbergt. Doch na veel slimme detective handigheid slaagt zij er tenslotte in Sir Percy weer uit de handen van den spion te redden en dezen in een kelder op te sluiten, waarna beiden zich weer vol gelukzaligheid overgeven aan de allesbegrijpende en vergevende liefde.

Sir Percy, die optreedt in vele vermommingen, werd

gespeeld door Frits Tartaud, zijn stemverdraaiingen (in I bootst hij zelfs een vrouw na) klonken bijzonder natuurlijk en ook als de schijnbaar vadsige en domme echtgenoot van zijn pittige fransche vrouw was hij zeer aannemelijk. Mevrouw Tartaud, elegant en bevallig, zong met lieve stem en danste een menuet op keurige wijze, ook haar spel was, gegeven de romantiek van 't geval, geheel naar den eisch. Nico de Jong was de valsche spion die met bepeperde neus en oogen in een kelder de ratten gezelschap mag houden en ook de overige medespelers vulden hunnen taak in dit tooneelspel zeer naar behooren.

Zijn Heilige is een oorspronkelijk stuk met nochtans weinig oorspronkelijks.

Het is geschreven door Mevrouw J. van Ammers—Küller, eene debutante. Men vraagt zich, bij de vertooning van dit tooneelspel in 4 bedrijven, telkens af, waar en in welk ander stuk men die tooneeltjes meer heeft gezien, zonder echter daarop een antwoord te kunnen vinden. Alles wat gebeurt komt bekend voor, de dialoog klinkt nòch nieuw, nòch frisch en laat ook, vanwege de oppervlakkigheid geen indruk achter. En toch zijn er wel een paar gelukkig geslaagde tooneeltjes — de hoofdtooneelen — die echter de vier bedrijven niet kunnen wettigen.

Jegens de schrijfster heeft de Heer v. Eysden met de opvoering van dit stuk een goed werk verricht. Zij zal daaruit aanschouwelijk kunnen leeren hoe ontzettend veel er nog hapert aan de techniek van haar werk, hoe de tooneelen niet logisch uit elkaar voortvloeien, doch moeizaam gewrongen zijn aangebracht, zoodat het geheel daarvoor is gaan rammelen. Dit zijn evenwel fonten in den vorm, uiterlijke gebreken, welke gaarne te vergeven waren, zoo de inhoud belangwekkend en met de karakterteekening der figuren niet zoo lichtvaardig ware omgesprongen.

Mia de Lille (mevr: Alida Tartaud) heeft als jong meisje gelogeerd op het landgoed Crayenhof, bewoond door een baron (Nico de Jong) en zijn drie kinderen, Emily (Elsa Mauhs) de vriendin van Mia, Henri (Henri Morrien) de oudste zoon en Albert (Cor. v. d. Lugt) die toen nog niet meetelde omdat hij nog slechts een broekje van 10 jaar was. Henri heeft terwijl de jeugdige Albert haar reeds in stilte aanbad, Mia het hof gemaakt, hij heeft haar bemind en haar willen trouwen, doch Mia heeft hem afgewezen, omdat zij hem niet liefhad. Dit belette haar echter niet zich te Rome aan hem over te geven, al tracht zij dit goed te praten door die ongeoorloofde verhouding voor te stellen als eene menschelijke zwakheid. Daarna is zij heengegaan en later getrouwd met een man, van wien zij, als het stuk begint, al weer gescheiden leeft. Zoo is het verleden van Mia de Lille, als zij, na tien jaar, weer op Crayenhof komt logeeren. De baron, in de meening dat nu een verbintenis tusschen zijn zoon Henri en de rijke Mia, meer kans van slagen zal hebben, telegrafeert naar Weenen, waar Henri gezantschaps-attaché is, en noodigt hem uit naar Crayenhof te komen; Henri arriveert in het ouderlijk huis, op denzelfden dag dat Mia daar aankomt; de ontmoeting tusschen de vroegere geliefden is echter van dien aard dat voor de toekomst elke toenadering uitgesloten blijft. Men zou zoo meenen dat, als onder behoorlijke lieden zoo iets pijnlijks passeert, (men denke aan beider verstandhouding van vroeger) een van beiden, in dit geval, Mia, onder een of ander aannemelijk voorwendsel Crayenhof zoo spoedig mogelijk zou verlaten, maar dan zou hiermede het stuk finaal uit zijn geweest. De schrijfster laat beiden dus blijven en al spoedig verneemt men dat Albert, inmiddels een jongmensch van 20 jaar geworden, reeds van kind af aan Mia heeft aangeboden als zijn heilige. Voor haar, de *getrouwde* vrouw, heeft hij geleefd als een monnik, is hij kuisch gebleven, waardoor de vraag zich naar voren dringt hoe het jonge

mensch kon weten dat na eenige ongelukkige huwelijks-jaren Mia weer vrij zou wezen. In de liefde van dezen idealistischen knaap, hoopt Mia het geluk te vinden waar-naar zij altijd verlangde want ook zij bemint hem, doch als de verloving niet langer verborgen kan blijven, komt als een dreigend spook het verleden — in de figuur van Henri — de liefdesidylle verstoren. Want Henri, door jaloerschheid gedreven, stelt Mia voor de keus dat of hij of zijzelf Albert met haar misstap bekend zal maken. Zoo ziet men dat ook onder de jonkers eerlooze schavuiten bestaan! Mia kiest het laatste en legt tegen-over Albert haar biecht af, welke den armen jongen zoo ontuchttert dat hij Mia verstoot en snikkend van verdriet alleen achterblijft. Dan verstrijken vier maanden, in welk tijdsverloop Albert in volkomen apathie is weggezonden. Zijn oogen staan hol, zijn wang en bleek en ingevallen, hij eet niet, drinkt niet en studeert niet, treurt echter maar aldoor over zijn verloren geluk, over zijn heilige die geen heilige was. Het wordt zoo erg met hem dat zijn zorgzame zusje Mia naar Crayenhof roept, zij komt, ontmoet Albert en gaat weer heen, na in een verward, onduidelijk tooneel, Albert te hebben beloofd zich aan hem te zullen geven — als dat hem gelukkig en geestelijk gezond zal kunnen maken.

Dit is het wel heel banale en onwaarschijnlijke slot van zijn heilige, tooneelspel in vier bedrijven genoemd, doch dat niet meer is dan een oppervlakkige, gedramatiseerde novelle. In Mia de Lille ontbreekt alle karakterteekening, zij spreekt en handelt al maar de schrijfster dit voor den voortgang van haar intrigue, noodig acht, een nobele figuur is het geenszins, hoewel zij als zoodanig bedoeld is. De schrijfster zat ook na het derde bedrijf, heel erg met haar verlegen, evenals met den treurende minnaar. Beider, als zuiver en verheven voorgestelde liefde, te laten eindigen in een geheim liaison, moge de schrijfster bedacht hebben uit bezorgdheid voor Albert's gezondheid, een dragelijke oplossing van dit liefdesgeval kan men het moeilijker noemen. Het komt mij voor dat de auteur bij het schrijven van haar stuk te veel gedacht heeft aan vooropgezette tooneelen en teneinde tot die tooneelen te kunnen komen haar figuren verwrongen en vertroebeld heeft.

Want wat blijft er per slot van rekening na het vierde bedrijf over van Mia de Lille? Een niet bijster sympathieke gescheiden vrouw van dertig jaar, die de eerste liefde van een twintig-jarigen knaap die in haar gelooft als in een heilige, beantwoordt, zonder dezen niets vermoedenden jonkman met haar verleden bekend te maken. Haar beiecht immers aan Albert was niet *vrijwillig*, maar afgedwongen door Henri, zoodat daaraan hogere beteekenis ontbreekt, en het geval een vulgair tintje krijgt, nog bovendien aangedikt door het slot. Dit is natuurlijk van Mevr. Van Ammers—Küller niet de bedoeling geweest, menig welgeslaagd en fijngevoeld detail in den dialoog tusschen Mia en Albert wijst op verhevener liefde en op schooner bedoeling.

Aan de vertolkers van haar stuk is de schrijfster zeer veel verplicht. Hier waren zwakke rollen in sterke handen, waardoor het geheel stevig bij elkaar werd gehouden. Van Mia de Lille wist mevrouw Tartaud — alleen door haar spel —, door de fijnheid van haar dictie, eene nobele, hoogstaande figuur te scheppen, die niet naliet indruk te maken op het publiek, dat, in tegenstelling met den criticus, zich maar al te gaarne met mooie woorden laat vangen. Ook Cor v. d. Lugt slaagde er in den weeken sentimenteelen minnaar een ruggegraat te geven en Morriën had den fijnen smaak van Henri een niet al te ploertig diplomaat te maken. Elsa Mauhs speelde lief het zorgzame, ongetrouwde zusje op zichzelf een uitnemend geslaagd figuurtje, jammer dat de schrijfster met haar niet iets van dieper gaande beteekenis heeft kunnen bereiken.

Uitnemend in den toon was Nico de Jong als de ijdele

baron en opmerkelijk, zoo geheel af en correct, speelde Victor Faassen een klein rolletje van huisknecht.

De décors waren zeer verzorgd, vooral in het tweede bedrijf, had de decorateur, Poutsma, eer van zijn werk, intusschen is het mij een raadsel gebleven waarom in dat van het laatste bedrijf, waarin Mia door den sneeuw naar Crayenhof komt en van daar weer per arreslee vertrekt, geen spoor van sneeuw was te ontdekken, temeer waar ons een uitzicht naar buiten was gegeven.

Behalve eenige longueurs in het eerste bedrijf, dat technisch het meest onvoldoende was, liep de vertooning vlot. Het stuk werd door een belangstellend publiek zeer vriendelijk ontvangen.

A. v. W.

BRIEVEN UIT BRUSSEL.

De Vlaamsche Schouwburg te Brussel.

Met bizondere ingenomenheid heeft men in de vlaamsche en hollandsche kringen van Brussel de benoeming begroet van den Heer Constant Van Kerckhoven tot directeur van den Koninklijken Vlaamschen Schouwburg.

Met het aftreden van den Heer Edmond Hendrixx, den tegenwoordigen bestuurder, is een einde gekomen aan een régime, dat voor het vlaamsche tooneellevens der belgische hoofdstad noodlottig is geweest.

De Heer Hendrixx toch heeft gedurende de lange jaren dat hij aan het hoofd der onderneming stond, er naar gestreefd deze te beheeren overeenkomstig den wensch van het stedelijk bestuur, dat nu eenmaal meende de «vlaamsche comédie» als een minderwaardige volksvermakelijkheid te moeten beschouwen. Deze denkwijze, waaraan ten tijde van 's Heeren Hendrixx benoeming, een kwart eeuw geleden, wellicht eenige waarde kon worden toegekend, is heden geheel misplaatst. De verantwoordelijkheid van den betreuenswaardigen toestand, waarin ons vlaamsch tooneel verkeert, rust dan ook geenszins op den Heer Hendrixx persoonlijk, doch op de gemeente der stad Brussel, die zich verbeeldt hare verplichting jegens de vlaamsche bevolking te zijn nagekomen door de Vlaamschem Schouwburg jaarlijks van eenige duizenden franken subsidie te voorzien.

De directie van den Vlaamschen Schouwburg werd door den Heer Hendrixx aanvaard op een tijdstip, dat in de tooneelletterkunde het fransche melodrama hoogtij vierde. Avond aan avond kwamen in het vlaamsche theater vertaalde draken van d'Ennery, van Jules Mary en van Xavier de Monépin voor het voetlicht, en stelselmatig werd de smaak van het publiek, dat in den loop der jaren steeds zijn overwegend democratisch element behouden heeft, misleid en ontaard. De Heer Hendrixx in eigen persoon maakte zich herhaaldelijk schuldig aan het schrijven van «vaderlandslievende drama's» en «volksstukken», die hij met uitbundig succes in zijn schouwburg opvoeren deed! Geen wonder dus dat de Vlaamschen Schouwburg druk werd bezocht en dat zijn directeur zich in een . . . welverdiende populariteit verheugen mocht.

Doch de tijden zijn veranderd. Terwijl in alle landen en in 't bijzonder in het vlaamsche België, de kunst en letteren in nieuwe banen werden geleid en het tooneel hiervan den onmiddellijken invloed onderging, klampte de heer Hendrixx zich vast aan zijn romantisch repertoire, dat hij tot heden is getrouw gebleven. Het scheen als schiep hij behagen in de onkunde zijner artisten en in de kinderlijkheid van zijn publiek!

Het spreekt van zelf dat de intellectueele Vlamingen heftig protesteerden tegen de wijze waarop hun schouwburg werd bestuurd. Immers, met den toenemenden twee-talensstrijd in de belgische landen is de Vlaamsche Schouwburg te Brussel geen gewoon «theater» meer, doch veeleer een strijdmiddel, een wapen ter verdediging der vlaamsche

taal. Van het vlaamsche tooneel af moet de taal het zuiverst klinken, op het vlaamsche tooneel dienen de schoonste vlaamsche werken te worden vertoond. Doch het publiek dat heden den vlaamschen schouwburg bezoekt is weinig ontwikkeld en voelt zich geenszins aangetrokken tot litteraire tooneelwerken; daarentegen is de kans gering dat de groep van Vlamingen, die op verbetering van het speelplan aandringt bij machte zijn zal tegemoet te komen aan de finantieele lasten, welke eene hervorming medebrengt.

De benoeming nu van den heer Van Kerckhoven tot directeur van den Vlaamschen Schouwburg stemt alle Vlamingen en Hollanders vreugdevol. Weliswaar zijn de moeilijkheden talrijk, die den nieuwen bestuurder wachten, doch het streven is schoon en verheffend. Trouwens, de Heer en Mevrouw Van Kerckhoven—Jonckers, Vlamingen van geboorte, zijn voor Brussel geen onbekenden. Herhaaldelijk traden zij, tijdens hun verblijf te Antwerpen, hier ter stede op en verwierven er de sympathie van het publiek. Van hen beiden verwacht men de kennis, de wilskracht en het gezag, welke noodig zijn om den Vlaamschen Schouwburg uit den huidige toestand op te heffen.

De komst van deze bekwame kunstenaars luidt dan ook een nieuw tijdperk in voor het vlaamsche tooneellevens in de belgische hoofdstad. LEOPOLD ALETRINO.

What is there in a name?

Ik ben mij volkomen bewust, dat ik een delicaat onderwerp ga aanroeren, dat ik gevaar loop ontstemming teweeg te brengen vooral bij de dames...tant pis!

Ik wenschte het even te hebben over de wijze waarop enkele onzer tooneelspelers en tooneelspeelster zich aan het publiek voorstellen. Ik ga daarbij uit van de m.i. onbetwistbaar juiste praemisse, dat het de taak van den kunstenaar is, niets te verwaarloozen wat strekken kan om zijne artistieke praestatie tot een harmonisch geheel te maken. Wil de kunstenaar zijn eigenlijke taak, het spelen der rollen die hem zijn opgedragen, in alle opzichten vervullen, dan behoort hij in de eerste plaats en onder alle omstandigheden te streven naar uiterlijke beschaving.

Er is in dat opzicht in de laatste jaren heel wat veranderd in de Nederlandsche tooneeltoestanden. Het is de niet geringe verdienste der Tooneelschool, dat zij op dit punt belangrijke verbetering heeft aangebracht, dat de jongelieden die aanleg hadden voor tooneelspel, geleerd hebben zich op het tooneel te bewegen, te loopen, te staan, te zitten, te spreken, zich uiterlijk voor te doen zooals lieden van opvoeding en beschaving zich in werkelijkheid voordoen, ook dan wanneer zij op de planken figuren hebben uitgebeeld die behooren tot een hooger maatschappelijk milieu dan dat waarin zij in het dagelijksch leven verkeerden.

Wanneer tegenwoordig in een salon moet worden gereciperd of thee gedronken, dwingen de kleeding, de houding, het gebaar en de spreektrant der vertooners niet meer als vroeger geregeld een glimlach af.

Toch is op dit gebied in Nederland nog wel wat te doen. Voorstellingen van buitenlandsche gezelschappen, inzonderheid van Fransche, maar ook van Duitsche, leveren het bewijs, dat onze landgenooten nog heel wat van de vreemde artisten kunnen leeren.

En, zullen de tooneelspelers en tooneelspeelsters inderdaad distinctie leeren zóó, dat die hun tot tweede natuur is geworden, dan zullen zij zich mochten beijveren om ook in het dagelijksch leven op hetzelfde niveau te blijven. De tijden zijn voorbij, dat een zeker ongemanierdheid, een dikwijls gewild sans-gêne tot de karakteristieke eigenschappen behoorde van den artist. Ook schilders en musici zijn niet langer kenbaar aan hun flambard-hoeden, lavallières en mirobolante dassen, en tooneelspelers willen als gewone menschen worden aangezien.

Maar zullen zij in alle opzichten voor hun taak berekend zijn, dan zullen zij zich moeten beijveren, ook in hun dagelijksch leven te vermijden een zekere neiging naar het proto-burgerlijke, die zich kenbaar maakt onder andere door de wijze waarop zij zichzelf bij hun voornaam aanduiden. Het is opmerkelijk hoeveel Mien's er tegenwoordig zijn onder onze actrices, en hoe bij de heeren de monosyllaben Ko of Co en Jaap opgeld doen, terwijl het toch betwijfeld mag worden of de geboorte akten van al de betrekken personen die afkortingen van de Nederlandsche voornamen Wilhelmina en Jacobus inhouden.

Vanwaar dan dit verschijnsel? Men moet aannemen uit de neiging om toch vooral *eenvoudig* te zijn; men vindt iets intiems in die afkortingen, iets huiselijks. En daarin schuilt juist het gevaar; onze kunstenaarswereld leeft al te gaarne in een sfeer van intimiteit, van onderonsje, naar de Franschen zeggen: *en marge* van de groote maatschappij.

En dan veroorlooft men zich in dat onder-onsje zekere vrijheden die ten koste van den goeden smaak komen.

Daar was een tijd — het zal vijftig, zestig jaren geleden zijn — dat bij de Nederlandsche patriciers dezelfde kwade gewoonte bestond om voornamen op afschuwelijke wijze te radbraken. Maar die tijd der Anne-Piet's, Piete-Bet's en Bette-Kee's is gelukkig voorbij; de Nederlandsche dames hebben het smakelooze er van ingezien, zich te laten aanspreken als waren ze bakkers of keukenmeiden.

Zijn de Nederlandsche tooneel-artisten er zoo bijster opgesteld, op de programma's naamgenooten te zijn van palfreniers en schoonmaaktsters?

Waarom volgen zij niet liever het voorbeeld van Enny Vrede, Else van Duyn, Helen Desmond en Jeanne Renée, die alle, een pseudonym kiezend als nom de théâtre, indachtig waren aan hetgeen liefelijk is en welluidt?

Men versta mij wel; ik denk er niet aan de Fransche gewoonte in bescherming te nemen van sommige «théâtreuses om zich te tooien met snorkende namen; onze landgenooten hebben volmaakt gelijk wanneer zij zelfs den schijn willen mijden van te behooren tot die noblesse du ruisseau die door Emilienne d'Alençon of Cléo de Mérode wordt vertegenwoordigd. Maar iets anders is het, opzettelijk de manieren aan te nemen van «Gevatter Schneider und Handschuhmacher».

Tooneelspelers zijn priesters in den tempel der Kunst; zij behooren ook in het dagelijksche leven den eeredienst van het schoone niet te verwaarloozen. C. A. V.

FRANSCH DRAMATURGIE.

Prosper Mérimée.

In zijne *Confessions* heeft Arsène Houssaye over *Le Carrosse* een en ander meêgedeeld, en Augustin Filon, die een correct boek (*Mérimée et ses Amis*, Hachette 1894) over den auteur van het *Théâtre de Clara Gazul* schreef, heeft zelfs de recettes van de romantische klucht *Le Carrosse* vermeld. Op de biljetten was natuurlijk *du Saint Sacrement* weggelaten. Er blijkt dat het stukje 6 maal tusschen 13 Maart en 14 April 1850 werd opgevoerd; dat het ongeveer 100 a 200 franken auteursrechten opbracht, waarover Mérimée nooit heeft beschikt en die derhalve in de kas der *Sociétaires* zijn gekomen. Er blijkt verder uit de *Revue et Gazette des Théâtres* dat M^{lle} Brohan beminlijk, fijn en geestig spel te genieten gaf en evenals haar kunstmakker Brindeau alles deed om het stukje te redden. Een halve eeuw daarna; heeft Edmond Got, die de rol van den Secretaris Martinez bij de eerste opvoering speelde, het volgende daarover gezegd in een briefje aan Filon:

Paris-Passy, 25 Nov: 1893.

... Mijnheer Arsène Houssaye was administrateur-generaal en wilde een nieuwe rol hebben voor M^{lle} Augustine

Brohan, die, naar zijn oordeel, te veel opging in de *soubrettes* van het oude répertoire. Zijn gedachte viel op het werk van Mérimée; hij had al een eersten stap daartoe gedaan, maar hij kon geen toestemming krijgen, dan na herhaald aandringen.

Want Mérimée weifelde maar altijd en antwoordde steeds op zijn hooghartige manier, *dat hij zijn talent niet voor het theater geschikt achtte en dat hij bovendien voor het theater zelf weinig voelde.*

Daarom woonde hij dan ook geen enkele repetitie bij en het stuk, waarin men dientengevolge bijna niets dorst wijzigen, had per slot van rekening slechts matig succès." —

Dit is het bezadigd oordeel van den uitmuntenden Edmond Got, den intimus van Emile Augier, wiens *La Ciguë* denzelfden avond «ging». Een andere lezing, van Arsène Houssaye afkomstig, en door Jules Claretie gehandhaafd, geeft (kan het anders?) andere détails. Volgens dat onwaarschijnlijk verhaal zou Mérimée verliefd zijn geweest op Augustine Brohan, haar daarom tot de rol van *la Perichole* hebben aangezocht en tijdens de *première*, met twee Engelsche vriendinnen, in een loge getreden en gefluit in de zaal hoorende, hebben gevraagd: «Welk stuk wordt daar uitgefloten?»

Behalve een felle verliefdheid op het schrijven van brieven aan geestige en ontwikkelde vrouwen, tot welke allereerst de strenge en door hem vereeuwigde M^{lle} Dacquin behoorde, heeft de Potgieteriaansch zijn eigenwaarde voelende Prosper Mérimée, na zijn 20^{ste} jaar weinig *bonnes fortunes* als célibataire aangegrepen en zich bepaald tot de genegenheid van talrijke briefwisselende *dames du grand monde* en twee Engelsche vriendinnen, die naar Camille Doucet, een speciale vriend van Prosper Mérimée, mij eens te Vichy schertsend verzekerde «hem, Catholiek, op het Protestantsche kerkhof te Cannes een mooie begrafenis hebben bezorgd». (L'ont fait jouir en Catholique d'un noble enterrement au cimetière protestant de Cannes).

Ik meen dan ook dat Edmond Got's lezing de ware is en dat Filon den spijker op den kop slaat, wanneer hij schrijft: «Je crois plutôt que cette saynète fort spirituelle, mais encore plus indévotée, déplut aux «honnêtes gens» de ce temps là, qui étaient les libéraux de 1829 unis à leurs anciens adversaires et devenus, de par la fusion, les cléricaux de 1850».

Na de eerste voorstelling maakte men *coupures*. Ze hebben niet gebaat. M^{lle} Brohan werd ongesteld. — Door wat? schertste men in theaterkringen. «*D'une chute de Carrosse*».

Over de theatrale eigenschappen van *Prosper Mérimée* hebben Emile Augier en Meilhac anders geoordeeld dan Arsène Houssaye, die onder het Tweede Keizerrijk Mérimée veel in den salon van Mathilde Bonaparte ontmoette, met hem om den val van de Carrosse gebrouilleerd bleef, maar wiens litterair geweten hem in 1880, tien jaar na Mérimée's dood, deze vergoëlijkende, schoon vrij onnoozele woorden deed neerschrijven: «Mérimée wist niet dat de schrijver van een stuk altijd heel veel vrienden in de schouwburgzaal moet hebben. Zij die zich met het tooneel inlaten, weten het maar al te goed; door de vriendjes wordt als met electriche geleiding het stroovuurtje ontstoken, dat dikwijls de eerste opvoeringen redt.» —

II.

Dat evenwel de oudere Dumas, evenals Augier, in dat *Théâtre de Clara Gazul* veel tooneelmatig zag en veel kluchtigs dat op de politieke en litteraire zeden van het tijdperk als roskam en rommelpot kon inwerken, bewijzen de tooneeltjes uit *Une Femme est un Diable ou la Tentation de Saint Antoine*.

De Comédie — De Vrouw is een Duiveltje — speelt

ten tijde van den Spaanschen Successie-oorlog, in het begin van de 18^{de} eeuw te Grenada en opent met een gesprek tusschen twee Inquisiteurs, Rafaël en Domingo. Aller vermakelijkst beoordeelen die twee heeren het besluit van den Groot-Inquisiteur, die tot Supérieur over hen gesteld heeft een nog jongen collega, een vlasbaard vergeleken bij hun eerwaarden ouderdom.

Domingo. De Groot-Inquisiteur is een gek.

Rafaël. Algemeen bekend, maar ik wist niet dat hij ook onrechtvaardig en fanatiek was.

Domingo. En wat heeft-ie eigenlijk tegen ons?

Rafaël. Wat mij aangaat, ik weet heel goed, waarom hij mij niet mag.

Een bagatel! Het geschiedenisje met die jodin, die ik bekeerd heb en die het in der hersens heeft gekregen eensklaps moeder te worden, dat praatje is doorgedrongen, maar nou vraag ik je is daar nou zoo iets buitengewoons in?

Domingo. Daarbij komt dat hij ons, naar ik hoor, beschuldigt van niet streng in de leer te zijn.

Rafaël. Wel nou nog mooier, maar je behoeft toch niet streng in de leer te wezen om inquisiteur te zijn.

Domingo. Geloof me, ondanks jou bekeering en hare gevolgen sta ik bij hem in nog slechter blaadje dan jij.

Rafaël. Houdt hij jou dan voor een atheïst?

Domingo. Nee, de Hemel bewaar' me! Maar die deugniet van een kloosterbroeder, die mijn kamer «doet», heeft hem een kippeboutje gebracht, dat daarin was gekomen . . . ja hoe, dat weet ik zelf niet en dan nog wel in de Vasten, hoe vin-je' em?

Rafaël. Bij Judas! Dat is een slecht nieuwtje!

Domingo. En wat nog erger is, de nieuwe inquisiteur, dien hij ons gezonden heeft als Voorzitter van dit tribunaal, is een duivelskind, dat bij ons den spion moet spelen. Bovendien is de schalk niet eens uitgeslapen, maar verbeeld-je te goedertrouw.

Rafaël. Wabblief? 't Is bijna ongelooflijk.

Domingo. Ik moest me al zeer bedriegen, als hij niet een echte Loyola was. Ze zeggen van 'em dat ie van zekere kracht is, een heilig boontje, die niet eens het onderscheid weet tusschen een man en een vrouw.

Rafaël. Wel nou nog mooier!

Domingo. Dat zeg ik ook: wel nou nog mooier!

Rafaël. Maar voor den duivel! Worden onze diensten dan op die wijs vergolden?! Ik heb vandaag een jakhalzen-humeur; 'k wou dat ik Turk was. Wee over wie wij recht gaan spreken! Ik heb iemand noodig om m'n slechte humeur aan te koelen. Op den brandstapel; in 't vuur, in de vlammen, verder heb ik geen nieuws.

Domingo. Amen! 't Is vandaag Saterdag en naar m'n gewoonte veroordeel ik Saterdags en spreek ik 's Maandags vrij. Al er op die manier vergissingen ontstaan, en er onschuldigen verschijnen op m'n slechten dag, dan schuif ik ze toch op rekening van Onzen Lieven Heer. — Maar à propos wat is er van je Jodin geworden?

Rafaël. De zottin is in het klooster der Materniteit.

Domingo. Wat een zottin! (*ter zij*) En wie er haar heen zond, is een nog grooter zot.

Rafaël. Wat prevel-je nou?

Domingo. Ik bromde op dien dommen groot-inquisiteur.

Rafaël. Dat de Duivel hem hale!

Domingo. Stil, pas op! Het is hier zoo gehoorig! Opent de gelederen, daar komt de heilige man aan! (*Zij gaan uitéén en beginnen hun brevier te lezen, ieder op een zijde van het tooneel. Frater Antonio, de jeugdige supérieur, komt in groot-inquisiteurskostuum binnen.*)

Antonio. Zeer eerwaarde Vaders, van daag komt een zeer belangrijke zaak aan de orde, die Gij, naar ik zie, bij U zelve reeds hebt voorbereid. Wij gaan rechten over een toovenares, een vrouw die niet meer of minder dan een verbond heeft gesloten met den Euvele, goeie vaders!

De Machten der Duisternis, hebben naar men zegt, aan dit rampzalig schepsel een bovennatuurlijken invloed geschonken. Maar laat ons gerust zijn. Het kruis dat wij dragen zou een schild zijn tegen de klauwen des Euvelen, indien hij binnen de gewijde muren van het Heilige Officie kon dringen.

Domingo. Het zou hier voor Satan louter tijdverlies zijn.

Antonio. Zegt dat niet te vlug, dierbare vaders. Het vleesch is zwak, het hulsel broos. Voor mij, armzalig zondaar, is mijn eenige kracht gelegen in de kennis mijner zwakheid. Gij, die een lang leven van heiligheid achter den rug hebt, op U hebben de booze bekoringen niet langer vat; ik daarentegen, ben jong van jaren en bedreef nog zoo weinig goede werken. Daarom heb ik uw wijze bestiering noodig bij het heirleger klippen, waarop ik kan stranden.

Rafaël. Bestiering! Die hebben wij allen noodig.

Domingo. Door elkander gewaarschuwd, zullen wij de snoode aanvallen van den Euvele weerstaan.

Antonio. «Leid mij niet in de bekoring. Heere!» Zoo bid ik alle oogeblikken van den dag. Och, het is zoo gemakkelijk in den strik te loopen en zonder tusschenkomst van mijn welgelukzaligen patroon, Monseigneur den Heiligen Antonius, zou ik het er niet zoo goed afgebracht hebben.

Rafaël (ter zij). Hij heeft het een of ander op zijn geweten. Wat zou ik graag het fijne ervan weten! (*Luid*) Aan welke machtige bekoring heeft het Gode behaagd U bloot te stellen?

En nu volgt een van geestigheid tintelend verhaal, dat in elken kring, waarin men over de gehuichelde vromerigheid een narrekap wenscht te trekken, een gezonden lach of een verstandig glimlachje te voorschijn zal roepen. Het verhaal van Antonio, hoe hij bijna voor de bekoring van een vrouw bezweek, eindigt met deze woorden: «Ik liet luid den naam hooren van den Heilige, en zonder om te zien, liep ik zoo hard ik kon weg, tot ik in de armen van mijn biechtvader terecht kwam en bij hem mijn geprangde ziel kon lucht geven.»

Om een publiek te doen uitbarsten is nu de repliek van

Rafaël (met een diepe zucht). O, ik had iets veel ergers gedacht!

Wanneer nu de beschuldigde Mariquita voor het tribunaal wordt gevoerd, herkent de groot-inquisiteur in haar het evenbeeld van de vrouw, die hem in verzoeking bracht en kan hij zijne oogen niet van haar afwenden. Een verschrikkelijke tweestrijd pijnigt Antonio, die na het uitspreken van het doodvonnis over Mariquita, besluit haar te bevrijden. Dan volgt het hoogst levendig en hoogst comisch tooneel, dat de Comédie besluit:

Antonio. Maria!

Mariquita. O, laat mij nog slechts één kwartier levens!

Antonio. Neen Maria! Ik behoor U; U alleen; ik ben geen inquisiteur meer, ik ben Antonio... en ik zal zijn...

Mariquita. Mijn beul! Ge zijt mijn beul!

Antonio. Nee! nee! niet uw beul... maar uw vriend... wij zullen één zijn, één naar lichaam en ziel. Laat ons op het voorbeeld van Adam en Eva...

Mariquita. Wat blijft U, eerwaarde, U mijn minnaar?

Antonio. Minnaar, minnaar, wat is dat voor een woord? Laat ons elkaâr beminnen, minnaar of niet.

Mariquita. Ja, maar breng me eerst uit deze gevangenis.

Antonio. Alles goed en wel, maar bemin mij eerst.

Mariquita. Daar zullen we later tijd voor hebben. Eerst onze biezen gepakt en heel schielijk!

Antonio. Mariquita, zie-je Mariquita, ik zweer mijne geloften af; ik bedank er langer voor priester te zijn, ik wil je minnaar, je man zijn; je min... We pakken

samen onze biezen en dan naar de woestijn... Samen zullen wij wilde vruchten eten als kluzenaars...

Mariquita. Vraag excuus, maar daar doe ik niet aan meê. Laten we veel liever naar Cadix gaan. Daar liggen altijd schepen voor Engeland. Dat is een goed land. Ik hoor dat daar de priesters getrouwd zijn, dat er geen inquisitie bestaat. *) De Kapitein O. Frigger...

Antonio. O, vrouwtjelief zwijg, spreek me toch niet van Engelsche kapiteins, ik kan het niet velen, dat je over hen spreekt.

Mariquita. Nou al jaloersch? Vlug dan maar onze biezen gepakt!

Antonio. Terstond, maar eerst een bewijs dat je mij bemint!

Mariquita. Later! Later! Komaan komaan, schielijk naar Cadix!

Antonio. (het uit schreeuwend). Naar Cadix! Naar Cadix! Wat beteekent de hel, als men naar Cadix gaat en zalig is gelijk ik?!

Mariquita. Maak voort! Maak voort! Later breekt de tijd aan van het tortelduiven! Dáár! (*Zij omhelst hem.*)

Rafaël. (komt binnen en slaat het teeken des kruises.)

Groote Goden! Wat zie ik?!

Antonio. Rafaël!

Rafaël. Deugniet die je bent, op die manier je ambt te ontwijden!

Antonio. Mag ik je even attent maken meneer Rafaël dat ik geen priester meer ben. Ik ben Mariquita's echtgenoot. Zegen ons huwelijk in! Huw ons! (*Hij knielt neêr.*)

Rafaël. Mijn vloek kan je krijgen!

Antonio. (pakt hem bij zijn kraag.) Trouw me of ik dood je! (*Zij worstelen een poos. Antonio werpt Rafaël tegen den grond; deze trekt een ponjaard.*)

Mariquita. Pas op! pas op!

Antonio (ontruikt hem den ponjaard.) Da's voor jou, verwenschte! (*doorsteekt hem.*)

Rafaël. Goed gestoken! Ik ga sterven en de duivel staat me op te wachten... Antonio je bent nog slimmer dan ik... Wie had dát gedacht? Ik vergeef je alles om de slimme streek en ook... omdat ik mij niet meer kan wreken... Vaarwel... ik ga vast uitzien naar den grooten helleketel. Geniet intusschen wat jij nog te goed hebt... Domingo... dien heb achter slot en grendel gebracht... en de suppoosten heb ik onschadelijk gemaakt, maar jij bent me te vlug af geweest... Je bent niet zoo dom... als ik gedacht had...

Antonio (ontsteld). Zeg je je gebeden niet?

Rafaël (lachend). Mijn gebeden! ha, ha, ha!... daar gaat ie! (*Sterft.*)

Mariquita. Ik trek zijn soutane aan, en we zullen vluchten zonder herkend te worden.

Antonio. In nog geen uur tijds heb ik mij aan ontucht, meined en moord schuldig gemaakt.

Mariquita. Dat tragisch einde zal U doen zeggen even als wij dat «Een Vrouw een Duiveltje is».

Antonio. Zoo eindigt het eerste deel van de Tentatie van den Heiligen Antonius. De schrijver vraagt vergeving voor zijn fouten.

Reeds heb ik opgemerkt, dat alle oude Spaansche tooneelstukken met deze buiging van den auteur voor zijne hoorders eindigen, en dat hierdoor de locale kleur, gelijk door den inhoud de romantische, werd getoond.

F. SMIT KLEINE.

*) De Inquisitie der Suffragettes moest voor de 20ste eeuw bewaard blijven.

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: Agenda 44e Jaarvergadering van het Nederlandsch Tooneelverbond, Rekening, Verantwoording en Begrooting N. Tooneelverbond, idem Tooneelschool, Jaarverslag, Staat van het Verbond, Afdelingen. — Kon. Ver. „Het Nederlandsch Tooneel”. — N.V. „Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap”. — J. C. van den Tol: „Herman-Samuël keer terug”....

OFFICIEEL.

44^e JAARVERGADERING VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

TE HOUDEN TE GRONINGEN OP 16 MEI 1914

DES MORGENS TE 11¹/₄ UUR

IN DE SOCIETEIT: „DE HARMONIE”.

AGENDA:

- 1^o. Opening door den Voorzitter.
- 2^o. Begrootingen.
- 3^o. Verkiezing 1^o. van 3 leden van het Hoofdbestuur, wegens het periodiek aftreden der Heeren J. Milders, Jhr. A. G. W. van Riemsdijk en H. van Kempen (allen terstond herkiesbaar);

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

2^o. van 2 leden van het Hoofdbestuur, wegens het aftreden der Heeren Emants en Jacobson, die ter vorige vergadering hunne herbenoeming voor slechts één jaar aanvaardden.

- 4^o. Verkiezing van een lid van de Commissie van Beheer en Toezicht over de Tooneelschool.

Ingevolge art. 6 van het reglement voor de Tooneelschool worden door het Hoofdbestuur aanbevolen de Heeren: 1^o. Jac. Rinse (aftr. herkiesbaar)

2^o. Mr. H. J. Jordens.

- 5^o. Mededeeling van de Commissie voor het Pensioenfonds.
- 6^o. Aanwijzing der Afdeling aan welke rekening en verantwoording zal worden gedaan.
- 7^o. Uitloting van een renteloos aandeel in de Tooneelschool-leening.
- 8^o. Bepaling van de plaats der 45^e Algemeene Vergadering.
- 9^o. Rondvraag.

REKENING EN VERANTWOORDING VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND 1912/1913.

ONTVANGSTEN.		Begrooting.	Rekening.	UITGAVEN.		Begrooting.	Rekening.
Art. 1	Voordeelig saldo op 31 Aug. 1912 . . .		f 736 ¹ / ₃₇ ⁵	Art. 1	Bijdrage aan de Tooneelschool . . .	f 2895 —	f 3335 ⁴⁷ / ₁₅
„ 2	Contributie der Afdelingen en der Algemeene Leden	f 4100 —	„ 3896 —	„ 2	Tijdschrift	„ 900 —	„ 967 ¹⁵ —
	Rente	„ 70 —	„ 91 ⁸⁰ —	„ 3	Bijdragen aan de Afd. v. Propaganda	„ 100 —	„ — —
				„ 4	Drukwerk	„ 10 —	„ — —
				„ 5	Reiskosten	„ 100 —	„ 67 ⁹⁵ —
				„ 6	Bureaunkosten	„ 35 —	„ 34 ³⁵ / ₅ —
				„ 7	Onkosten Algemeene Vergadering	„ 10 —	„ 10 —
				„ 8	Bijdrage aan het Pensioenfonds	„ 100 —	„ 100 —
				„ 9	Onvoorziene uitgaven	„ 20 —	„ — —
					Saldo op 31 Aug. 1913	„ — —	„ 209 ²⁴ / ₅ —
		f 4170 —	f 4724 ¹⁷ / ₅ —			f 4170 —	f 4724 ¹⁷ / ₅ —

Aldus goedgekeurd

Het Bestuur der Afd. Utrecht van het Ned. Tooneelverbond
Utrecht, 7 April 1914.

J. H. MIGNON, *Secretaris*.
J. G. BROUWER NIJHOFF, *Penningmeester*.

Aldus vastgesteld

Het Hoofdbestuur van het Nederlandsch Tooneelverbond
's Gravenhage, 4 December 1913.

M. EMANTS, *Voorzitter*.
J. H. MIGNON, *Secretaris*.

REKENING EN VERANTWOORDING VAN HET BEHEER OVER DE TOONEELSCHOOL 1912/13.

ONTVANGSTEN.			Begrooting.	Rekening.	UITGAVEN.			Begrooting.	Rekening.
Art. 1	Bijdrage van H. M. de Koningin . . .	f 5000 —	f 5000 —	Art. 1	Jaarwedde Directeur	f 3500 —	f 3500 —		
" 2	Giften en jaarlijksche bijdragen . . .	" 55 —	" 55 —	" 2	Jaarwedde Onderwijzend Personeel . . .	" 4370 —	" 4285 —		
" 3	Rente Fonds Hacke van Mijnden . . .	" 50 —	" 50 21	" 3	Belasting	" 150 —	" 149 25 ^b		
" 4	Schoolgelden	" 1200 —	" 733 35	" 4	Vuur, water, licht	" 450 —	" 449 36		
" 5	Subsidie Gemeente Amsterdam	" 600 —	" 600 —	" 5	Schoonmaken	" 125 —	" 125 —		
" 6	Subsidie Provincie Noord-Holland . . .	" 350 —	" 300 —	" 6	Erfpacht	" 337 —	" 337 15		
" 7	Bijdrage Algemeene Kas	" 2895 —	" 3335 47 ^b	" 7	Reiskosten	" 40 —	" 52 07		
	Onvoorzien: van L. N. V. vergoeding vuur en licht		" 18 —	" 8	Bureaunkosten	" 60 —	" 76 63		
				" 9	Schoolbehoefden en Bibliotheek	" 150 —	" 129 96		
				" 10	Onderhoud Gebouw	" 200 —	" 239 96 ^b		
				" 11	Onderhoud Ameublement	" 100 —	" 110 33 ^b		
				" 12	Huur Gymnastieklokaal	" 35 —	" 34 05		
				" 13	Pianohuur en stemmen	" 75 —	" 84 —		
				" 14	Onkosten examens en commissieavonden	" 300 —	" 323 94		
				" 15	Assurantie	" —	" —		
				" 16	Lessen in vakken van lager onderwijs	" 100 —	" —		
				" 17	Aflossing Renteloos Voorschot	" 50 —	" 50 —		
				" 18	Onvoorziene Uitgaven	" 58 —	" 145 32		
		f 10100 —	f 10092 03 ^b			f 10100 —	f 10092 03 ^b		

Aldus goedgekeurd

Het Bestuur der Afd. Utrecht van het Ned. Tooneelverbond

Utrecht, 7 April 1914.

J. H. MIGNON, *Secretaris.*J. G. BROUWER NIJHOFF, *Penningmeester.*

Aldus vastgesteld

Het Hoofdbestuur van het Ned. Tooneelverbond

's Gravenhage, 4 December 1913.

M. EMANTS, *Voorzitter.*J. H. MIGNON, *Secretaris.*

BEGROOTING VAN HET BEHEER OVER DE TOONEELSCHOOL 1914/1915.

ONTVANGSTEN.			Rekening 1912/13	Begrooting 1913/14	Begrooting 1914/15	UITGAVEN.			Rekening 1912/13	Begrooting 1913/14	Begrooting 1914/15
1	Bijdrage H. M. de Koningin . . .	f 5000 —	f 5000 —	f 5000 —	1	Jaarwedde Directeur	f 3500 —	f 3500 —	f 3500 —		
2	Giften en jaarlijksche bijdragen . . .	" 55 —	" 55 —	" 50 —	2	Jaarwedden Onderw. Personeel . . .	" 4285 —	" 4335 —	" 4335 —		
3	Rente Fonds Hacke van Mijnden . . .	" 50 21	" 50 —	" 50 —	3	Belasting	" 149 25 ^b	" 150 —	" 150 —		
4	Schoolgelden	" 733 35	" 1100 —	" 900 —	4	Vuur, water, licht	" 449 36	" 440 —	" 440 —		
5	Subsidie Gemeente Amsterdam	" 600 —	" 600 —	" 600 —	5	Schoonmaken	" 125 —	" 125 —	" 125 —		
6	Subsidie Provincie Noord-Holland . . .	" 300 —	" 300 —	" 300 —	6	Erfpacht	" 337 15	" 337 —	" 337 —		
7	Bijdrage Algemeene Kas	" 3335 47 ^b	" 2995 —	" 3250 —	7	Reiskosten	" 52 07	" 35 —	" 35 —		
	Onvoorzien: verg. vuur en licht door L. N. V.	" 18 —			8	Bureaunkosten	" 76 63	" 60 —	" 60 —		
					9	Schoolbehoefden en Bibliotheek	" 129 96	" 170 —	" 170 —		
					10	Onderhoud Gebouw	" 239 96 ^b	" 200 —	" 200 —		
					11	Onderhoud Ameublement	" 110 33 ^b	" 75 —	" 75 —		
					12	Huur Gymnastieklokaal	" 34 05	" 35 —	" 35 —		
					13	Pianohuur en stemmen	" 84 —	" 75 —	" 75 —		
					14	Onkosten examen- en commissie- avonden	" 323 94	" 300 —	" 300 —		
					15	Assurantie	" —	" 89 —	" 20 —		
					16	Lessen in vakken v. lager onderw.	" —	" 75 —	" 75 —		
					17	Aflossing Renteloos Voorschot	" 50 —	" 50 —	" 50 —		
					18	Onvoorziene uitgaven	" 49 32	" 49 —	" 68 —		
		f 10092 03 ^b	f 10100 —	f 10150 —			f 10092 03 ^b	f 10100 —	f 10150 —		

BEGROOTING VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND OVER 1914/15.

ONTVANGSTEN.			Rekening 1912/13	Begrooting 1913/14	Begrooting 1914/15	UITGAVEN.			Rekening 1912/13	Begrooting 1913/14	Begrooting 1914/15
	Voordeelig Saldo op 31 Aug. 1912	f 736 37 ^b				1	Bijdrage aan de Tooneelschool . . .	f 3335 47 ^b	f 2995 —	f 3250 —	
1	Contributie Afd. en Alg Leden . . .	" 3896 —	f 4100 —	f 3900 —	2	Tijdschrift	" 967 15	" 900 —	" 900 —		
2	Rente	" 91 80	" 70 —	" 70 —	3	Bijdragen aan de Afd. voor Pro- paganda	" —	" 100 —	" 100 —		
	Nadeelig Saldo op 31 Aug. 1915			" 560 —	4	Drukwerk	" —	" 10 —	" 10 —		
					5	Reiskosten	" 67 95	" 100 —	" 100 —		
					6	Bureaunkosten	" 34 35 ^b	" 35 —	" 35 —		
					7	Onkosten Alg. Vergadering	" 10 —	" 10 —	" 10 —		
					8	Bijdragen aan het Pensioenfonds	" 100 —	p. m.	" 100 —		
					9	Onvoorziene Uitgaven	" —	" 20 —	" 25 —		
						Saldo op 31 Aug. 1913	" 209 23 ^b				
		f 4724 17 ^b	f 4170 —	f 4530 —			f 4724 17 ^b	f 4170 —	f 4530 —		

JAARVERSLAG.

Moesten wij in het vorige jaarverslag met ernst en nadruk wijzen op den invloed van den bioscoop op het tooneelbezoek, reeds thans heeft deze zijn slooperswerk verricht, hoort men allerwege klachten over de geringe belangstelling in het tooneel en hebben de directiën alle krachten in te spannen om zich staande te houden.

Maar als altijd in dagen van terugslag is ook nu de reactie reeds merkbaar en spannen allen, die het wèl meenen met het vaderlandsch tooneel zich in, om te steunen wat staat te vallen. Uit het jaarverslag der Rotterdamsche Afdeeling blijkt, hoe men daar ter stede het tooneel in deze moeielijke dagen krachtdadig wil helpen.

Moge de aloude liefde voor het tooneel, spoedig herleven en de tooneelspeelkunst de plaats heroveren die haar rechtens in onze samenleving toekomt. Het heeft wel ernstiger tijden doorstaan, partijgeest heeft in veel vroegere perioden zelfs het tijdelijk sluiten der schouwburgen weten te bewerken. Zou onze natie op den duur den rug blijven toekeeren aan een kunst die van af het begin der 17^e eeuw onafgebroken haar volle belangstelling heeft gehad? 't Is niet denkbaar! Hopen wij het beste van de toekomst en nemen wij ons voor alles te doen wat mogelijk is om die belangstelling te doen herleven.

Ook het Verbond heeft er in zekeren zin den invloed van ondervonden. In bijna alle afdeelingen daalde het ledental wel is waar niet onrustbarend, maar toch moet aan dit verschijnsel alle aandacht worden geschonken en wekken wij alle leden op in eigen kring en omgeving de belangen van ons Verbond, voor te staan. Dankbaar reeds voor den steun en ons aanbevelend voor de toekomst ware het Verbond door hen nog meer geholpen wanneer zij zich *juist in deze moeielijke dagen* voornamen en aan dat voornemen uitvoering gaven, om *althans dit jaar* elk een lid aan te brengen.

Met dankbaarheid zij hier vermeld dat de Gemeente Amsterdam en de Provincie Noord-Holland de eenmaal toegestane subsidies aan het tooneelspeelonderwijs handhaafden en met belangstelling zal men vernemen dat de kans op een Rijkssubsidie is in uitzicht gesteld.

Behalve een geringe daling in het ledental behoeft het Verbond niet terug te zien op ernstige gebeurtenissen. Helaas echter kan het ook geen verblijvende gebeurtenissen boekstaven.

Mogen echter allen die aan het Verbond reeds zoovelen jaren steun verleenden, dat ook in de komende jaren blijven doen en een opgewekt vereenigingsleven, een krachtige arbeid der Afdeelingen een blijderen toon in het volgende jaarverslag wettigen.

Rotterdam. Het begin van het seizoen was eene weerspiegeling van het jaar 1912/1913 en bleek het ondoenlijk meerdere belangstelling voor het tooneel op te wekken. Voor ons Rotterdamsch Tooneelgezelschap dreigde het inderdaad eene levenskwesitie te worden; er moest dus naar een middel worden gezocht om te trachten in dezen toestand verbetering te brengen. Er vormde zich eene commissie van 9 leden, waarvan alle leden van ons Bestuur deel uitmaakten, ten einde te geraken tot oprichting van eene vereeniging, met het doel het voortbestaan van een eigen ter plaatse gevestigd tooneelgezelschap te verzekeren. Hiertoe werd in de vergadering van 25 Februari besloten en traden tot dusverre 200 leden tot deze vereeniging toe. In het Bestuur dezer vereeniging namen 4 leden van het Bestuur onzer afdeeling zitting.

De jaarlijksche voorstelling aan onze leden kon door een samenloop van omstandigheden niet anders dan op 6 April plaats vinden en werd noode daartoe besloten zijnde de eerste dag van de stille week.

In de samenstelling van ons bestuur kwam geen verandering. Het aantal leden bleef vrijwel gelijk.

Amsterdam. Ook dit jaar is weer een daling in het ledental te bespeuren, welke niet steeds door het aanwerven van nieuwe leden kon worden goedge maakt. De leden ontvingen eene uitnodiging tot het bijwonen van de voorstelling door de leerlingen der Tooneelschool van «Jaloersch», blijspel in 3 bedrijven van A. Bisson en A. Leclercq. Bovendien werd hun eene reductie toegestaan op de toegangsprijzen bij de voorstelling van «Het zwakke geslacht» van Mevrouw Heineken—Daum.

Bij de jubilea van eenige tooneelspelers en speelsters was het

bestuur meestal in de commissie van huldiging door eenige zijner leden vertegenwoordigd.

In de samenstelling van het Bestuur kwam geen wijziging. 's *Gravenhage.* Het verslag moet helaas beginnen met de mededeeling, dat de afdeeling, in ledental is achteruit gegaan; voornamelijk is dit te wijten aan het feit, dat het bestuur dit jaar niet gelukkig is geweest in de keuze van een propagandiste, wel werd een geschikt persoon, die haar sporen op dat gebied reeds verdiend had, gevonden, maar, na slechts korten tijd aan het werk te zijn geweest, verliet zij den Haag; degen, die daarna werd aangesteld, iemand met veel relaties, stelde ons zeer teleur, zoodat ten slotte het oude middel, verspreiding van circulaires, werd toegepast; dit had eenig succes, maar niet voldoende, om het verlies, door overlijden als anderszins, te herstellen. Begin volgend seizoen zal het bestuur, met nieuwen moed, aan het werk gaan, naar het hoopt met goeden uitslag, temeer daar reeds nu eenige personen kennis gaven, dat zij in het najaar lid wilden worden.

De samenstelling van het bestuur onderging verandering door het periodiek aftreden van Mr. G. C. J. Varenkamp, die niet herkiesbaar was; niet alleen in de bestuurs- en afdeulingsvergaderingen, maar ook op de algemeene vergaderingen, waarbij hij den Haag vertegenwoordigde, werden zijn adviezen, die steeds getuigen van groote bekendheid met tooneelzaken, op prijs gesteld. In zijn plaats werd gekozen de heer Mr. A. C. Crena de Jongh, die, eenigen tijd later, toen Jhr. Mr. H. Smislaert, zeer tot onzen spijt, wegens veranderde werkkring, het wenschelijk vond niet langer voorzitter te blijven, tot die functie werd geroepen. Als bestuurslid mochten wij den afgetreden voorzitter, evenwel voorloopig nog behouden.

Den leden konden dit seizoen twee voorstellingen, elk met een dame, worden aangeboden, zij het ook, de laatste, met heffing eener kleine entree. De eerste had plaats op 6 Nov. 1913, door het Rotterdamsch Tooneelgezelschap, in het Gebouw voor K. en W., en bestond uit de première van het laatste stuk van mevr. Simons-Mees, „de Nymf”, de tweede op 9 Maart '14, door die Haghspelers, in het nieuwe theater aan de Heerengracht, en was „de Tweede Mevrouw Tangeray” van Pinero.

Naar aanleiding van de heropening van den verbouwd schouwburg in het volgend najaar, meende het bestuur, dat het op zijn weg lag, om een adres tot het dagelijksch Bestuur der Gemeente te richten, inhoudende bezwaren tegen de vroeger gevolgde wijze van exploitatie; hoofddoel van het adres was, om meer avonden per seizoen beschikbaar gesteld te krijgen voor de verschillende Hollandsche gezelschappen, en om de voorwaarden, waarop de schouwburg in het vervolg verhuurd zou worden, voor de verschillende directies dezelfde te doen zijn. Het spreekt vanzelf, dat hierbij geen sprake was van voor- of tegeningenomenheid ten opzichte van de eene of de andere directie, maar dat enkel en alleen een beginsel van billijkheid tegenover alle daaraan ten grondslag lag. Bij de nieuwe exploitatie-voorwaarden is inderdaad rekening gehouden met bovenbedoelde bezwaren.

Utrecht. Ook uit deze afdeeling komt het bericht dat het ledental een weinig is achteruitgegaan; den leden en genoodigden kon evenals te Amsterdam een voorstelling van «Jaloersch» door de leerlingen der school worden aangeboden terwijl bovendien in de prachtige lokalen van Hôtél «Pays Bas», welwillend door den eigenaar beschikbaar gesteld, de dames van Geuns eenige dramatische voordrachten en pianospel ten beste gaven. Door de zorgen van eenige jongedames werd in de pauze thee en bisquits aangeboden.

Deze bijeenkomst duurde van 4—5½ uur; zij was uitsluitend toegankelijk voor de leden en hunne dames en viel blijkbaar zeer in den smaak.

Groningen. Deze afdeeling kan wijzen op een opgewekt vereenigingsleven. Het ledental ging 2 terug tengevolge van het vertrek dier leden.

Dordrecht. Het jaar 1913/1914 is zonder een opmerkenswaardig feit voorbijgegaan, het ledental kan nagenoeg op de zelfde hoogte van om en bij de veertig gehouden worden.

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>	1916
Mr. J. van Schevichaven, Amsterdam, <i>Penningmeester</i>	1915
L. Jacobson, Rotterdam	1916
J. Milders, Rotterdam	1914
J. C. v. d. Tol, 's Gravenhage	1915
Mr. A. W. F. H. Sanger, Groningen	1916
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. Sanger.
Jhr. A. W. G. van Riemsdijk.
H. van Kempen.

Ingev. art. 21 der Statuten nemen 4 leden van het Hoofdbestuur zitting in deze commissie.

COMMISSIE VOOR DE REDACTIE VAN „HET TOONEEL“:

Marc. Emants.
J. C. v. d. Tol.

COMMISSIE VOOR HET TIJDSCHRIFT, BELAST MET HET TOEZICHT
OP HET NIET-REDACTIONEEL GEDEELTE:

Mr. J. van Schevichaven.
J. H. Mignon.

BEHEERDER VAN HET FONDS TOT INSTANDHOUDING VAN HET
GRAF VAN MEVR. KLEINE-GARTMAN:

Mr. J. van Schevichaven.

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. B. L. Gompertz-Jitta.
(2 Vacaturen).

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
Jan. C. de Vos
Mej. Branco van Dantzig
J. P. Musch.
G. W. Knap.
(Vacature)

{ leeraren in spel en voor-
dracht.
leerares in stemvorming,
uitspraak en zang.
leeraar in grimeeren.
„ in costumkunde en
teekenen.
„ in houding en dansen

J. de Boer leeraar in mimische en plas-
tische oefeningen en
schermen.
Mevr. A. Sluis-Slikker leerares in rhythmische
gymnastiek.
S. J. Bouberg Wilson leeraar 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 costumnaaien.

AFDEELINGEN.

1^o.**Rotterdam.**

Aantal leden 455.

Bestuur:

A. Robertson W. Az., *Voorzitter*; Mr. Joh. Havelaar *Penning-
meester*; J. Milders; Chs. van der Heyden; H. G. J. de Monchij;
A. Kolff, *Secretaris*, Westerstraat 49.

Gedelegeerde:

A. Kolff.

2^o.**Amsterdam.**

Aantal leden ± 325.

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 280.

Bestuur:

Mr. A. C. Crena de Jongh, *Voorzitter*; J. Meihuizen, *Penning-
meester*; J. Haus; Jhr. Mr. H. Smislaert; Mr. E. Hymans; J.
C. van den Tol, *Secretaris*, Bankastraat 139.

Gedelegeerde:

Dr. J. Meihuizen.

4^o.**Utrecht.**

Aantal leden 60.

Bestuur:

Prof. Dr. W. Vogelsang, *Voorzitter*; Mr. J. G. Brouwer
Nijhoff, *Penningmeester*; G. R. Deelman; Mr. H. I. Jordens; G.
J. F. van Vrijberghe de Coningh; J. H. Mignon, *Secretaris*,
Oosterstraat 1.

Gedelegeerde:

(Vacature).

5^o.**Groningen.**

Aantal leden 52.

Bestuur:

Mr. A. W. F. H. Sanger, *Voorzitter*; Dr. J. Bergsma, *Penning-
meester*; Prof. Dr. J. Salverda de Grave; Prof. Dr. G. C. Nijhoff;
Mr. F. F. Beukema; Prof. Dr. J. F. Eijkman; Mr. B. ten Bruggen
Cate; Jhr. Mr. R. Feith; C. F. Koch, *Secretaris*, Nieuweweg 2a.

Gedelegeerde:

Vacature.

6^o.**Dordrecht.**

Aantal leden 40.

Bestuur:

J. H. den Bandt, *Voorzitter*; Mr. D. van Houten Jzn., *Pen-
ningmeester*; Dr. B. van Rijswijk; Dr. A. van Oven Jr.; I. van
Wageningen Dzn., *Secretaris*, Singel 280.

Gedelegeerde:

J. H. den Bandt.

KON. VER. „HET NEDERLANDSCH TOONEEL”.

Premières en bijzondere gebeurtenissen van het seizoen 1913/1914.

17 Sept. 1913.	Eerste voorstelling van	De Roofridder.
19 » »	» » »	Principes.
18 Oct. » »	» » »	Kwartjesvindens.
	Vooraf:	Daarvandaan komt alles.
25 » »	» » »	Het Geheim.
4 Nov. » »	» » »	Gekocht en Betaald in den Haag (première in A'dam 16 Nov).
9 Dec. » »	» » »	De Voorlichtsters.
23 » »	» » »	De Eer van het Land in A'dam, première in Den Haag 9 Dec.
6 Jan. 1914	» » »	Lentewolken.
27 » »	Jubileum Chr. Laurentius in	De Fabrieksbaas.
28 » »	Ter viering van het 100-jarig bestaan v. d. Kweekschool v. d. Zeevaart:	De Amsterdamsche Jongen.
1 Maart »	Volksvoorstelling (Matinee)	Samson.
20 » »	50-Jarig jubileum van Mej. Anna Fuchs in	Sara Burgerhart.
21 » »	Eerste voorstelling van	Kolonelszorgen.
29 » »	Volksvoorstelling (Matinée):	De Amsterdamsche Jongen.
11 April »	Eerste voorstelling v. Androcles en de Leeuw , gevolgd door De Heilige Stad.	
1 Sept. 1913.	Herdenking geboortedag H. M. de Koningin.	Nacht en Morgenrood van Schimmel.
3 » »	Reprise Tartuffe gevolgd door Te vroeg.	
13 » »	Galavorstelling welke werd bijgewoond door de Koningin en de Prins:	Nacht en Morgenrood.
26 Jan. 1914.	De Fakkelloop. Deze voorstelling werd bijgewoond door Paul Hervieu.	
11 Febr. »	Reprise De Steunpilaren van de Maatschappij.	
10 Maart »	Lentewolken in het gebouw (Den Haag) welke voorstelling werd bijgewoond door H. M. de Koningin Moeder.	
11 » »	Reprise Vriendinnetje.	
4 April »	Feestvoorstelling 100-jarig bestaan Ned. Bank Hoifgunst en De Bruiloft van Kloris en Roosje.	

Plannen en Mutatiën voor het seizoen 1914/1915.

Nu de Kon. Ver. Het Ned. Tooneel met ingang van 1 September a.s. Louis Bouwmeester aan haar gezelschap heeft verbonden, bestaat het voornemen Sakespeare's Koopman van Venetie en Richard III in een nieuwe aankleding te vertoonen. Ook zal Bouwmeester eenige van zijn vroeger gespeelde rollen opnieuw vervullen, o.a. Napoleon (in Madame Sans-Gêne), Voerman Henschel, beide rollen in samenspel met zijn zuster, Mevr. Mann Bouwmeester.

Als nieuwe leden van dit gezelschap noemen wij h.h. Albert van Dalsum, Folkert Kramer, Jan C. de Vos Jr. en Mej. Coba Kinsbergen.

Mej. Cats Neeb zal de decoratieve verzorging van de stukken worden opgedragen, terwijl de heer J. Kaart als inspicient-onderregisseur werd aangesteld.

De dames Betsy Wolffers en Lina Klaassen zullen wegens huwelijk Het Ned. Tooneel verlaten, Mej. N. de Leur vertrekt naar Antwerpen, de Heer Louis de Vries zal, zoals bekend is, het volgende seizoen niet meer aan de Kon. Ver. verbonden zijn.

De Kon. Ver. Het Ned. Tooneel verzekerde zich het opvoeringsrecht van Shaw's Pygmalion, van Eug. Soribe: La Camaraderie; van Marivaux; Les Fausses Confidences; Schirin und Gertrude, Van Ernst Hardt, Biedermeier van

Leo Walther Stein, Schneider Wibbel van Müller Schösser, terwijl een nieuw oorspronkelijk stuk, getiteld: Wijzen en Dwazen, op instudeering wacht.

N.V. „HET ROTTERDAMSCH TOONEEL-GEZELSCHAP.

Repertoire Seizoen 1913/1914 (begin April).

De Hotel-Regisseur, klucht in drie bedr. van Leo Kastner. **777/10**, Renbaan-klucht in drie ritten van Otto Schwarz en Carl Mathern.

De Hinderlaag, (L'Embuscade) tooneelspel in 4 bedr. van Henri Kistenmaeckers.

De Nimf, tooneelspel van Mevr. J. A. Simons—Mees. **Oranjeklanten**, blijspel in 7 tafreelen door A. Van Sprinkhuysen.

De Vrouw van Veertig jaar, tooneelspel in 3 bedrijven van Georg Sil Vara.

Agent 666, klucht in 3 bedr. door Hugh Mc. Hugh.

De Spaansche Vlieg, klucht van Frans Arnold en Ernst Bach.

Het Spreekje van de Wolf, een droom spel van Franz Molnar.

De Roode Pimpernel, tooneelspel in 5 bedrijven naar de roman van Barones Orczy door A. Van Sprinkhuysen.

Zijn Heilige, tooneelspel in 4 bedrijven door Mevr. J. van Ammers—Küller.

Rabagas, blijspel in 5 bedrijven van Victorien Sardou.

Stukken in 1 bedrijf: **De open deur**, van Alfred Sutro; **Een moeilijk geval**, van W. Wolters.

Reprises: **Gaeloto**, **Minne-spel** (Liebeleij), **De Hertogin van Saragossa**, **Mijnheer en Mevrouw Mongodin**, **De Dompkop** e.a.

Noch in dit seizoen te verwachten reprises: **Het Heilige Woud**, **Jeannine** (La Sacrifiée).

Omtrent mutatiën bij dit gezelschap konden nog geen mededeelingen gedaan worden, omdat verschillende onderhandelingen nog hangende waren.

N.B. Slechts van het Nederlandsch Tooneel en van het Rotterdamsch Tooneelgezelschap mochten wij dit jaar gegevens over het seizoen ontvangen. De N.V. Het Tooneel had wel beloofd in te zenden, maar kon wegens drukte op het kantoor aan hare belofte niet voldoen; van Die Haghespelers en de Tooneelvereniging ontvingen wij tot op heden geen antwoord.

REDACTIE.

„HERMAN-SAMUËL KEER TERUG”

„Herman-Samuël, keer terug tot uw vele vrienden, die, jaren lang, met belangstelling altijd, met geestdrift meer-malen, naar u luisterden, u lazen.

Herman, geef ons wéer nieuwe „spelen”, zoals, in Holland, niemand als gij ze kunt schrijven, genre-schilderijtjes op het tooneel, ontroerend, vermakend; en maak daarbij ook weer reclame voor uw ideaal, het socialisme; pakkender reclame dan van welken verkiezings-agitator ook; zoo pakkend, dat zelfs een kapitalist een oogenblik kon meenen: een socialistische maatschappij zou niet op eigenbelang, op egoïsme gebaseerd zijn.

Herman, wij missen u zoo; wij krijgen geen kerst-verrassingen meer, tijd, waarin u, bij voorkeur, uw geestekinderen ten doop gaf.

We blijven teren op de visschers, de pastoors, de rebbe's, de dienstboden, die we zoo d'oor en d'oor kennen, die ons, God beware, nooit vervelen; maar die ons doen verlangen naar nieuwe gezichten, naar nieuwe menschen!

Samuël, we missen u niet minder; Zaterdag-avond, als we dan thuis waren, bij de thee; of anders in rustige

Zondag-ochtend stemming; het was een gebeuren, de komst, de lectuur van „het Handelsblad”. „Is-ie erin van avond?” — Ja, hij was er. En meer dan een ministersvrouw, meer dan Japan en Mexico en Albanië, meer dan de eerste-hulp-ongelukken, ja meer dan de fondsen en huizen, was „hij”; het andere werd „gelezen”, over hem werd „gepraat”, „geredetwist”. Bij pa ging niets boven „Monna Vanna”, die d'r man met gaten in z'n kousen zou laten loopen; dochter had gegierd om Aanzoek I, II; ma vond dat van vanavond het mooist! Nu is „de Zaterdag-sche” dood; onder de streep, amusanter dan er boven, maar de geest, de stijl, de verbluffende eenig-rake stijl van die paar kolommetjes van vroeger, we missen, o, we missen ze zoo.

Herman-Samuël, keer terug. Holland is vlak, Holland is saai, Holland is vervelend; gij waart één der weinigen, die in die vlakke van verveling een oogenblik leven wist te brengen, gij wist beroering te brengen in mufte dagelijksheid!

Maar niet alleen voor anderen, ook voor u-zelf, Herman-Samuël, keer terug tot uw kunst, keer terug tot uw socialisme.

Herman-Samuël, ik hoop het, ik geloof het, in uw hart zijt ge nu nog «artist»; maar nog een jaar, nog twee, nog drie jaren van een leven, als ge nu leidt, en de artist in u is gebroken, voor goed gebroken. Nu, ik ben er zeker van, smeult er nog een vonk van kunst onder uw mercantile neigingen; één vonk, de laatste; dooft die uit, dan is het gedaan met den artist. Reeds nu, Herman-Samuël, doet ge dingen, die u, vroeger, hadden doen ijzen of losbarsten in verontwaardiging; u laat spelen door stellig zeer deugdzame lieden, maar, van wie u weet, dat zij de uitbeeldingsgave voor de rollen, die u hun opdraagt, missen; u laat spelen, zonder den spelers den tijd te geven hun rollen te overdenken, te bestudeeren, te doen bezinken; u laat spelen in décors van midden eeuwschen eenvoud; u laat eenzelfde rol dan door dien dan door een ander spelen, tot schade van het geheel; u maakt, voor uw eigen stukken, rolverdeelingen op, die uw geestekinderen nooit, zelfs niet bij benadering, aan hun roeping kunnen doen beantwoorden! U zendt troepjes, quantitatief en kwalitatief zoo krap mogelijk berekend, naar alle windstreken uit, om — ja, ik durf niet te zeggen, waarom, maar zeker niet, om kunst te geven.

Herman-Samuël, men zal u de handigste tooneeldirecteur

van Holland gaan noemen; ook vroeger was wel eens uitgelekt, dat ge niet alleen een auteur doch ook een zakenman waart, maar uw vrienden konden toch in u eeren den artiest, die Kniertje schiep en Gerrit en Jo, en den Pastoor en den Rebbe, en de Meid en den Blinde en zooveel! En zooveel moois!

«Herman keer terug tot uw kunst».

«Herman-Samuël keer terug tot uw socialisme». Gij, die de gevolgen van uitbuitende, kapitalistische werkgevers zoo pakkend aan het licht bracht, gij, voor wien socialistische verhoudingen de eenig-ware zijn geweest, gij, die het «geld, geld, en niets dan geld», verfoeide, gij hebt uw socialisme laten varen, gij hebt uw ideaal niet in werkelijkheid weten om te zetten. — Een sociaal-voelend, sociaal-denkend mensch laat niet werken, zooals gij, laat werken; werken, zonder op adem te kunnen komen, dagen en nachten; repeteeren en spelen en reizen — reizen, spelen, repeteeren, zonder eenige verpoozing of afleiding; een socialist-werkgever zou dat niet kunnen doen. En hoe langer gij u rondwentelt in den verbijsterenden rosmolen van 32 voorstellingen in 8 dagen, hoe langer gij tooneelgezelschapjes, of wat doorvoor moet doorgaan, laat optreden in 75 zoogenaamde schouwburgen, over alle provincies verdeeld, hoe langer gij een maximum voorstellingen met een minimum menschen organiseert, hoe meer kans hebt gij, om, horrible dictu, een welgesteld kapitalist te worden, en cenmaal zoover, geloof-me, dan komt ge nooit meer uit die poel van egoïsme en beroerdheid!

Herman-Samuël, ge hebt nog steeds tal van vrienden die u met leedwezen zien «directeuren», «regisseuren», op een manier, die den artist, den socialist doodden en die overtuigd zijn, dat, als gij niet gauw een draai neemt, voor goed verloren zijt en — — rijk wordt!

Herman-Samuël, ge hebt, indertijd, tot zekeren talentvollen maar eigenzinnigen Henri een «keer terug» toegeroepen — te vergeefs — ge hebt tot een grooten Willem «keer terug» gezegd, met succes; nú roep ik, roepen velen met mij meê, tot u «keer terug!»

Er zijn, in het groote leven, nog zooveel verkeerdheden, die, door uw talent belicht, tot kunst kunnen worden, en er zijn tal van kleine leventjes, die, door u verteld, grooter belangstelling wekken dan Calmettes, dan de vrst van Albanië! Herman, laat ons van dat groote, Samuël laat ons van die kleintjes genieten; «keer tot ons terug!» —

Den Haag, April '14.

J. C. VAN DEN TOEL.

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. — Amsterdamsche Kroniek: (C. A. V. Androcles en de Leeuw; Verboden Toegang; — A. J. F. De Sabynsche Maagdenroof; Esther's Verloving; Haar Boek.) — Koninklijke Nederlandsche Schouwburg te Antwerpen — Rotterdamsche Brieven: A. v. W. Rabagas; Het Heilige Woud. — F. Smit Kleine: Fransche Dramaturgie. — J. H. v. d. Hoeven: Engelsche Tooneelspeelsters uit vroeger dagen.

OFFICIEEL.

44^e JAARVERGADERING VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

TE HOUDEN TE GRONINGEN OP 16 MEI 1914

DES MORGENS TE 11¹/₄ UUR

IN DE SOCIETEIT: „DE HARMONIE”.

AGENDA:

- 1^o. Opening door den Voorzitter.
- 2^o. Begrotingen.
- 3^o. Verkiezing 1^o. van 3 leden van het Hoofdbestuur, wegens het periodiek aftreden der Heeren J. Milders, Jhr. A. G. W. van Riemsdijk en H. van Kempen (allen terstond herkiesbaar);
2^o. van 2 leden van het Hoofdbestuur, wegens het aftreden der Heeren Emants en Jacobson, die ter vorige vergadering hunne herbenoeming voor slechts één jaar aanvaardden.
- 4^o. Verkiezing van een lid van de Commissie van Beheer en Toezicht over de Tooneelschool.
Ingevolge art. 6 van het reglement voor de Tooneelschool worden door het Hoofdbestuur aanbevolen de Heeren: 1^o. Jac. Rinse (aftr. herkiesbaar)
2^o. Mr. H. J. Jordens.
- 5^o. Mededeeling van de Commissie voor het Pensioenfonds.
- 6^o. Aanwijzing der Afdeeling aan welke rekening en verantwoording zal worden gedaan.
- 7^o. Uitloting van een renteloos aandeel in de Tooneelschool-leening.
- 8^o. Bepaling van de plaats der 45^e Algemeene Vergadering.
- 9^o. Rondvraag.

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

AMSTERDAMSCH KRONIEK.



(C. A. V. Androcles en de Leeuw; Verboden Toegang; — A. J. F. De Sabynsche Maagdenroof; Esther's Verloving; Haar Boek).

Zullen wij den redacteur van het schouwburg-programma gelooven, dan heeft Shaw meer bedoeld dan zuivere vermaak-kunst, dan heeft deze denker in zijn spel edele en verheven gedachten willen nederleggen en ons niets minder geven dan de tegenstelling tusschen oud-heidensche wereldbeschouwing en jong-Christelijke geloofs-extase.

Waarlijk, indien dit de taak is geweest die de schrijver zich heeft gesteld, dan heeft hij slordig werk geleverd!

Dan heeft hij van zijn goede bedoelingen al heel weinig terecht gebracht. Die Christen-helden zijn toch al zeer povere figuren. 't Best bevat ons nog Ferrovius, de sterke man, die tegenover den kwajongen Lentulus eerst de christelijke moraal in praktijk brengt van het toedraaien der linkerwang wanneer hij op de rechter geslagen is, maar daarna het ventje tot ons aller vermaak fijn knijpt; hoe geestig is Shaw daar in den dialoog.

En later, als Ferrovius in de arena niet heeft willen vechten, maar, geprikkeld door de bedreiging van zweepslagen, zoo maar eventjes zes gladiatoren heeft neergeveld, om dan vernietigd tegen den grond te slaan, wijl hij tegen het goddelijk verbod heeft gehandeld door het zwaard te trekken. Daar komen wij een oogenblik onder den indruk van de schoonheid dier geloofsvervoering.

Maar hoe klein wordt dan opeens die heroïsche figuur van Ferrovius, als hij zonder aarzelen genoeg neemt met zijn plaatsing in de keizerlijke lijfgarde: de geloofsheld als Gefreiter bei'm ersten Garderegiment zu Fuss, welk een paskwil!

Androcles kan een tijdlang sympathiek zijn als de

incarnatie van goedheid, van altruïsme dat zich zelfs tot alle dieren uitstrekt, maar even paskwillig wordt dat altruïsme als de goedgezak zich verheugt omdat de leeuw die hem zal opeten zoo aan hem smullen zal.

En Lavinia, de christin-martelares, die zulke diepzinnige dingen zegt, wat is dat eigenlijk voor een figuur? Is dat geloofs-extase, dan toch heel zonderling vermengd met zeer aardsche appreciatie van een knappen officier. En die diepzinnige dingen, zijn die wel zoo gewichtig als ze schijnen? Lavinia gevoelt niet het grootsche van haar martelaarsbereidheid, omdat als het zoo klein was dat het begrepen kon worden, het ook te klein zou zijn om er voor te sterven.

Ik herinner mij een gevleugeld woord van den rector van ons gymnasium, die van Latijnschen bombast zeide: »het klinkt wel, maar het zegt niets". Zoo is het ook hier; het klinkt erg diepzinnig, maar het is een gruwelijke paradox: als idealen waarvoor het waard is te sterven zoo groot moeten zijn dat we ze *niet* kunnen vatten, *niet* kunnen gevoelen, dat is daarmede het strijden en lijden voor een ideaal principieel uitgeschakeld.

Words, words, paradoxen, dat is alles wat er overblijft van de »tegenstelling tusschen oud-heidensche levensbeschouwing en jong christelijke geloofs-extase"

Het is dus begrijpelijk dat teleurgesteld zijn geweest zij die verwacht hebben de ontwikkeling van een dramatisch conflict op deze tegenstelling gebaseerd, en aan den anderen kant komt de poging van een enkelen beoordeelaar om in het stuk diepzinnige symboliek te vinden mij voor te zijn »chercher midi à quatorze heures."

De vraag is echter of wij wel den juisten weg bewandelen wanneer wij naar de *strekking* van het stuk zoekende zijn. Op mij althans heeft het den indruk gemaakt dat wij te doen hebben met een vernuftspeling van dien geheel op zich zelf staanden zonderling die Bernard Shaw is, die een aardige fabel scenisch ineen gezet en daaraan verbonden heeft uitstapjes op psychologisch gebied op zijn manier. Op *zijn* manier, dat wil zeggen dat hij ons medesleept in een gedachtengang in bepaalde richting en er dan behagen in scheidt, plotseling den draad lostelaten en ons met een vernuftige paradox te overbluffen. Amusant spel van den geest, waarbij we moeten oppassen, den auteur vooral niet au sérieux te nemen.

Het ligt voor de hand, dat de monteering en de vertolking van dergelijk werk uiterst moeilijk is. De intelligente spelleider der Koninklijke Vereeniging, gesteund door een ijverigen regisseur, heeft hier alle eer van zijn werk gehad. Het kwam er op aan, het fantastisch, veelal groteske milieu met zorg en goeden smaak voortstellen, en het voldeed aan beide vereischten; decor, belichting en costumeering lieten niets te wenschen over, en het revue-achtige opkomen en afgaan der spelers uit en in het orkest deed het zijne om juist het groteske van het beeld te doen uitkomen.

Het zwaarste gedeelte van de taak van spelleider en regisseur zal wel geweest zijn het bijbrengen aan de artisten van het karakter der door hen te vervullen rollen, vooral waar hier door den schrijver het verhevene zoo nabij het ridicule is gebracht. Ook in dit opzicht werd over het algemeen het gewenschte effect bereikt, vooral door de heeren van Dijk en de Vries, terwijl de pittige epheeb van Mej. Wolfers een speciale vermelding verdient, evenals de zeer gemakkelijke leeuw van den heer Laurentius.

* * *

Het ligt in den aard der zaak, dat in den regel *revues* vallen buiten het kader van bespreking in dit blad. Toch wensch ik met een enkel woord gewag te maken van de revue, die thans door het Ned. Opera- en Operetten-ge-

zelschap in den Hollandschen Schouwburg wordt opgevoerd.

De revue is een eigenaardige vertooning: het is zuivere vermaak-kunst, en haar vaderland is eigenlijk Frankrijk en België, of beter gezegd nog speciaal België. Want de Parijsche revues zijn in de eerste plaats Ausstattungsstukken, waar het aankomt op feerieke mise en scène en vooral op «deshabillés suggestifs,» terwijl de Belgische revues er bijzonder op aangelegd zijn, de lachspieren van het publiek aanhoudend in beweging te houden. Hier is dan ook het koddige, het groteske hoofdzaak, en zoowel Waalsche als Vlaamsche artisten zijn er, die het in dit groteske genre tot een verbazende hoogte hebben gebracht. Ik herinner mij een zekeren Jacques, den schepper van de ook te Parijs uitbundig toegejuichte figuur van Beulemans, die een meester in zijn vak was; hij had in een revue een toneel te spelen, waarin hij aan zijn tegen-speler niets anders te repliceren had dan het echt-Brusseleer: «ça est sur, ça;» en hij volbracht het kunststukje om die repliek vijftien malen in verschillende intonaties weer te geven, wat een overweldigend succes bracht.

Deze Jacques met zijn collega's Crommelynck en Ambreville en de dikke Mme. Deltenre, ze hadden daarbij dat Brabantsch-goedige, ze versmaadden het niet om waar het pas gaf hartelijk medetelachen met het publiek en zoodoende eenheid van stemming vóór en achter het voetlicht te brengen.

Ten onzent heeft de revue geruimen tijd noodig gehad om zich te acclimatiseeren; schrijvers, spelers en publiek hebben het genre moeten *leeren*, maar de revue *Verboden Toegang* is, zool niet op één lijn te stellen met Brabantsche modellen, toch werkelijk zeer geslaagd. De auteur Rido heeft zijn werk aardig ineen gezet, er zijn uitmuntende tooneeltjes: zoo b. v. de persiflage van het afscheid van den hoofdcommissaris, Eva's appeltje, Hekkie en Pukkie, Eva's Huwelijk, en zelfs het groteske toneel van het ondergeschoven kind. Juist, dat is het!

Die laatste scène is absoluut grotesk, bijna kinderachtig grotesk, en toch, die durf moet er zijn om zich daaraan te wagen.

Van de spelers was er meer dan een, die het genre goed had begrepen, vooral de heer Louis Davids, de droog-komiek die leven in de brouwerij bracht zoodra hij ten tooneele kwam. En, wat zeer te prijzen viel, de goede toon werd door allen zelfs op ietwat gewaagde momenten geen oogenblik uit het oog verloren. En zie daar waar het ten onzent zoo langen tijd aan heeft ontbroken: men was onder het oude Prot-régime zoo gewoon het dik er op te leggen, men verstond de kunst niet om de dingen zoo «langs den neus weg» te zeggen.

En dat verstaan de vertooners van *Verboden Toegang* zeer goed. 't Was geen hooge kunst, maar zóó geschreven en zóó gespeeld was het toch wél kunst! C. A. V.

* * *

Het seizoen spoedt, neen kruipt ten einde. 't Begon saai, bleef saai, 't... Neen, misschien eindigt het anders. Gisteren avond zag ik De Sabynsche Maagdenroof van de beide Van Schöntans, in nieuwe vertaling van Pisuisse, en na zoo'n opvoering te hebben bijgewoond, durf ik niet meer van saaiheid spreken. Tenminste niet in verband met wat nog komen moet, daarvoor stemt een Maagdenroof vertooning je te optimistisch.

Om eerst het minder aangename even af te handelen: «Esther's verloving» van Nathansen (dat de Tooneelvereeniging in reprise gaf, ter afwisseling van het Prot-genre, dat zij er in de Frascati Schouwburg bij exploiteert tegenwoordig) gaf den opmerkzamen toeschouwer niet veel vreugde. 't Stuk dat wat slap van factuur is en naar-zoet van uitwerking (vergelijk eens hiermee Heyermans' «Een

Jodenstreek?»), eischt een minitieuze verzorging van het Joodsche milieu, van het samen spel; en hoe goed sommige rollen ook vervuld werden, (Mevrouw De Boer, Van Kerkhoven, Bouwmeester) het geheel kon niet zoo boeien, dat de leegte van het stuk gemaskeerd werd.

De bijtroof van het gezelschap Royaards gaf, «Haar boek» dat Retzbach en Mirjam Horwitz ons reeds deden zien. Dit is geen stuk voor een Hollandsch gezelschap; Simplizissimus-cynisme en wrangheid, Lustige Blätter overmoed en gratie kunnen onze acteurs en actrices nu eenmaal niet geven, en deden zij het, dan is het nog quaestieus of ons publiek ze accepteeren wilde. En niet alleen wrangheid en overmoed ontbrak in dit spelletje van bedrog en overspel, maar erger nog, de innigheid, de levenswaarheid, die vooral zoo eigenaardig de karikaturale figuur van den geleerden philoloog (een pendant van die in Bahr's Das Concert) waarde geven, waren zoek.

Van Praag kon evenmin van dezen beklagenswaardigen geleerde een bevredigende figuur maken, als Arnoldi dat lukte van den veertigjarigen Lebemann. Ook Mevrouw Van Dommelen had geen Schwung, misschien geen durf genoeg, om van het jonge vrouwtje te maken wat ze zijn moest.

Nogmaals, aan Simplizissimus of Lustige Blätter-kunst is dit soort Duitsche blijspelen het meest verwant en vliegende Blätter werd ons er van gemaakt.

Niet dat de vliegende Blätter te verwerpen zijn. De hemel beware me voor dergelijke uitlegging van mijn woorden.

Royaards, en Jacqueline Royaards, met Musch en Sophie de Vries en vele anderen, die verheugen nu avond aan avond het publiek in verschillende schouwburgen van het land met een oude Schöntan, als Herr Professor en als Backfisch, als Schmiere director en als jaloersch vrouwtje.

Voor Musch is wel het leeuwendeel van den bijval bestemd; zijn Striese is een creatie, die bij al zijn jubilea nog in herinnering gebracht zal worden. Een van de beste gedeelten was wel zijn verdediging van zijn troep tegen Dr. Neumeister; de weemoed in zijn stem, toen hij z'n *cheun' premier* aan het verstand trachtte te brengen, dat deze met z'n twee witte vesten, z'n pels en z'n garde-robe die het heele gezelschap paste, onmogelijk gemist kon worden, was verrukkelijk.

Royaards Gymnasial professor was natuurlijk uitstekend; wat weinig fantasie misschien, maar hopen we, dat die op het oogeblik met Midzomernachtsdroom geoccupeerd is.

Naast de verbijsterende jeugdigheid van mevr. Royaards (hoogstens zestien jaar) en die van Sophie de Vries (twee, door de binocle misschien drie en twintig) wil ik nog even de goede smaak memoreeren waarmee mevr. Sablailrolles de schoonmoeder speelde. Ik was er me niet van bewust dat een dergelijke rol tegelijk goed en met goeden smaak te spelen is.

Het is en blijft natuurlijk oude kost, al is ze smakelijk opgewarmd en van een enkele specerij voorzien door Pisuisse (tango, Albanië, zedelijkheids-burgemeesters en werkwoordenvervoegingen in tooneeladvertenties, om maar enkele van de actualiteiten te noemen).

Maar met zooveel brio door de élite van Royaards spelers uitgevoerd, onder regie van den directeur in eigen persoon (alleraardigst de bedrijvige pakkerij in het laatste bedrijf) was het een van de beste voorstellingen die in dit seizoen gegeven werden. Laten we één ding hopen, n.l. dat het succes van dit stuk niet op de eene of andere wijze zal schaden aan de opvoering, die ons beloofd werd van Midzomernachtsdroom. Royaards getrouwen hebben heusch nog wel recht op iets moois voor de voorstellingen beëindigd worden, en het zou jammer zijn als uitstel of verwaarloozing op welke manier ook van de Shakespearevoorstellingen het gevolg moest zijn van de kasbeloften van de Maagdenroof.

A. J. F.

KONINKLIJKE NEDERLANDSCHE SCHOUWBURG TE ANTWERPEN.

Opgevoerde stukken gedurende het tooneeljaar 1913 - 1914.

TITEL.	SCHRIJVER.	Oorsprong.	Bedrijven.	Maal opgevoerd.
Jongelingszonde	J. Bruylants.	Oorspronk.	3	4
De Eenzamen	P. Van Assche.	"	1	1
Houten Clara	A. Monet.	"	3	16
Bij het Vuur	J. Laureyssens.	"	1	7
De Hoogste Liefde	M. Sabbe.	"	3	9
De Strijd der Slaven	H. van Thillo.	"	6	7
Mijn Oom uit Holland	L. de Schutter.	"	3	5
Zieleketens	N. de Tière.	"	1	3
De Wonde	C. de Lattin.	"	1	2
Brand in de Jonge Jan.	H. Heijermans.	"	1	1
Achter 't Slot	A. Hendrickx.	"	1	1
Siska van Roosemael	H. van Peene.	"	2	4
Jan Dwars	J. Janssens.	"	3	1
Fanny's Sonnet	M. Sabbe.	"	1	3
Droomen	K. van Rijn.	"	2	1
Bietje	M. Sabbe	"	1	12
De Huwelijksgetuige	K. van Rijn.	"	1	3
De Brandw. en zijn Liefje	Fl. van Westerv.	"	1	3
Na het Ontwaken	K. van Rijn.	"	1	2
De Opgaande Zon	H. Heijermans.	"	4	2
Op Hoop van Zegen	H. Heijermans.	"	4	2
De Maire van Antwerpen	Fr. Gittens.	"	5	3
Een paar Menschen	E. Schmit.	"	1	5
Gaat en Vermenigvuldigt	J. Haugen.	"	3	3
Ka Ronsel	B. Bolle.	"	3	1
Verliefd Gehassebas	Fl. van Westerv.	"	1	3
Een Nieuw Leven	H. Melis.	"	3	1
Nou	Fl. van Westerv.	"	1	2
Driekoningenavond	W. Shakespeare.	Engelsch.	5	7
Het Concert	H. Bahr.	Duitsch.	3	4
Eenzame Menschen	G. Hauptmann.	"	3	5
De Jonkvr. v. Ravenstein	G. V. Wildenbruch.	"	5	4
De Naakte Vrouw	H. Bataille	Fransch.	4	3
David Copperfield	Ch. Dickens.	"	5	11
De Spaansche Vlieg	M. Mauray.	"	5	11
Oud en Jong	Arnol en Bach.	Duitsch.	3	2
Salome	B. Jacobson.	"	1	6
De Kleine Lord	O. Wilde	Engelsch.	1	4
De Koopman v. Venetië	Rudson-Bernett.	"	3	3
Oud Heidelberg	W. Shakespeare	"	5	3
Een Hardvochtig Vader	Meijer en Forster.	Duitsch.	4	2
De Weg naar de Hel	H. Fischer-Jarno.	"	3	6
Het Zangersfeest	G. Kadelburg.	"	3	4
Het Offerlam	G. von Moser.	"	3	2
Het Huis Bonardon	O. Walther.	"	3	2
De Universeele Erfgenaam	G. Mitchell.	Fransch	3	6
Margaretha Gauthier	G. Regnard.	"	5	3
De Meester der Smeltovens	A. Dumas	"	5	5
De Groote Vooravond	G. Ohnet.	"	5	5
De Ongeloovige Thomas	L. Kampf.	Russisch.	3	3
De Hofslachter	Lauf en Jacobs.	Duitsch.	3	6
Éen Dag Soldaat	O. Walther-Stein.	"	3	2
De Vrouw in 't Spel	H. Stobitzer.	"	3	3
Dokter Klaus	Cl. Fitch.	Engelsch.	3	1
English Spoken	l'Arronge.	Duitsch.	5	2
Zij wil niet trouwen	T. Bernard.	Fransch	1	2
Magda	H. Möller.	Deensch.	1	3
De Groote Nul	H. Südermann.	Duitsch.	4	4
Mme Sans Gêne	G. Schefraneck.	"	3	2
Jochem Pezel	V. Sardou.	Fransch.	3	2
Mijn Papa 't Kamerlid	Fr. Reuter.	Duitsch.	1	2
Peperman	Blumenthal-Kadelb.	"	3	3
De Dief	Labiche.	Fransch.	3	1
Medeo	H. Bernstein.	"	3	1
Mr. Alphonse	E. Legouve.	"	3	1
De Sabbijnsche Maagdenr.	A. Dumas.	"	3	2
De Klauw	Fr. von Schontah.	Duitsch.	4	2
	J. Sartene.	Fransch.	1	1

N.B. De met vette letter gedrukte zijn nieuwe stukken voor Antwerpen.

*) Wij danken deze mededeeling aan de vriendelijke tusshenkomst van den Heer A. van der Horst.

RED.



ROTTERDAMSCH E BRIEVEN.

Rabagas. — Het Heilige Woud.

Het is ongeveer 16 jaar geleden dat Rabagas te Rotterdam het laatst werd vertoond. Dit geschiedde door het onvolprezen gezelschap onder directie van Le Gras en Haspels. Dat het daaruit voortgesproten Rotterd. Tooneel gezelschap onder directie van den Heer v. Eysden er sterk op achteruit is gegaan, is helaas een feit dat moeilijk valt te ontkennen. De vertoening van Rabagas — door de afd. Rotterdam van het Tooneelverbond aan hare leden aangeboden — stelt dit maar al te zeer in het licht. In den loop van den tijd toch werden aan het gezelschap — niet alléén door den dood, vele steunpilaren ontruikt, terwijl zich het verschijnsel voordeed dat de opengevallen plaatsen — voor zoover het de, in een behoorlijk ensemble, onontbeerlijke betrof — met krachten van het tweede plan werden aangevuld. Het blijspel — en kluchtenrepertoire waarin de Heer v. Eysden, tijdens zijn directeurschap, voor een groot deel zijn heil heeft gezocht, maakte eene actrice als bvb. Mevr. v. Kerckhoven-Jonkers geheel overbodig en zal ook in de naaste toekomst — het engageeren van den Heer en Mevrouw Crispijn duiden hier reeds op — eene voortreffelijke kunstzinnige tooneelster als Mevr. Alida Tartaud-Klein voor Rotterdam verloren doen gaan. Ook Alex Faassen kon niet voor het gezelschap behouden blijven, de gaping in het ensemble ontstaan door het vertrek van dezen krachtigen, sympathieken acteur bleef onaangevuld, terwijl sindsdien de zeer verdienstelijke Gerard Vrolijk het tooneel verliet, de Heer v. Sprinkhuizen zal heengaan en de Heer Cor. v. d. Lugt Melsert en Mej. Duymaer v. Twist, twee jonge, frissche talenten met een heel mooie toekomst, zich elders lieten engageeren. En alsof dit niet reeds voldoende ware, bereikte ons de tijding dat Mevr. Coelingh-Vorderman het volgend seizoen verbonden zal zijn bij die Haghospelers. Het zal zeer moeilijk zijn haar, de voortreffelijke komische Alte, door een ander te vervangen. Mutatiën bij een gezelschap zijn regel, doch het lijkt mij de plicht van een tooneeldirecteur de gunstige reputatie welke zijn gezelschap zich heeft verworven te handhaven en al het mogelijke te doen om de steunpilaren van zijn ensemble niet te verliezen en zoo zijn welwillende pogingen zonder resultaat blijven de verloren krachten althans met evenwaardigen weer aan te vullen. En nu moge het waar zijn dat voor de blijspelen en de kluchten een paar beproefde krachten aanwezig zijn en de overigen, als bijloopers beschouwd, er wel mee door kunnen, toch, indien de directeur zich blijft houden aan oppervlakkig amusementswerk, zullen de eertijds beroemde „Rotterdamers” zich van hun eerste rangplaats verdrongen zien door gezelschappen wier streven voornamelijk op kunst is gericht.

Verblijvend is het nochtans te kunnen constateeren dat de Heer Nico de Jong, 16 jaar terug in Rabagas meespelend in een klein, onbeduidend rolletje, thans prijkt als

de vertolker van den titelrol. Het is van den beoordeelaar altijd min of meer onbillijk jegens een acteur wien dit aangaat, om bij de beoordeeling van diens spel eene vergelijking te maken met een voorganger, die, wyl zijn talent zich bijzonder aan de rol aanpaste, daarin excelleerde. Vergeeten we dus Royaards, dan dient Nico de Jong in de allereerste plaats warm geprezen om het uitstekende type, hetwelk hij, in zijn uiterlijk, van dezen politieken Charlatan Rabagas heeft geleverd. Hij had zich een Cambettakop gemaakt, die wel heel treffend met het sluwe in dezen revolutiegoochelaar overeenkwam. In zijn spel echter misten we zekerheid, een, met volkomen beheersching, zich laten



ANDROCL

gaan in de politieke bokkesprongen van dezen verrukkelijken clown Rabagas. Het zich meer vertrouwd maken met, het zich dieper en inniger inleven in zijn rol, zal, in volgende vertoeningen zeer zeker aan het spel van De Jong ten goede zijn gekomen. Nu miste de vertolking voor alles fantasie, het spel was te kleurloos, te weinig genuanceerd.

Toch, ondanks deze tekortkomingen, eene creatie die er mag wezen. Menig tooneel deed het, was raak van uitbeelding.

Zijn opkomen in het tweede bedrijf was niet gelukkig, daarentegen bijzonder goed zijn politieken draai en zijn verklaring wat eigenlijk oppositie beteekent, in het derde bedrijf.

Maar overigens welk een vernuftige, vlijmscherpe charge is Rabagas! Hoe heeft de van top tot teen theaterman Sardou, de grootmeester der intrige, de politieke tinnegieterij van zijn tijd — en nog immer van onzen tijd! — geestig doorschouwd.

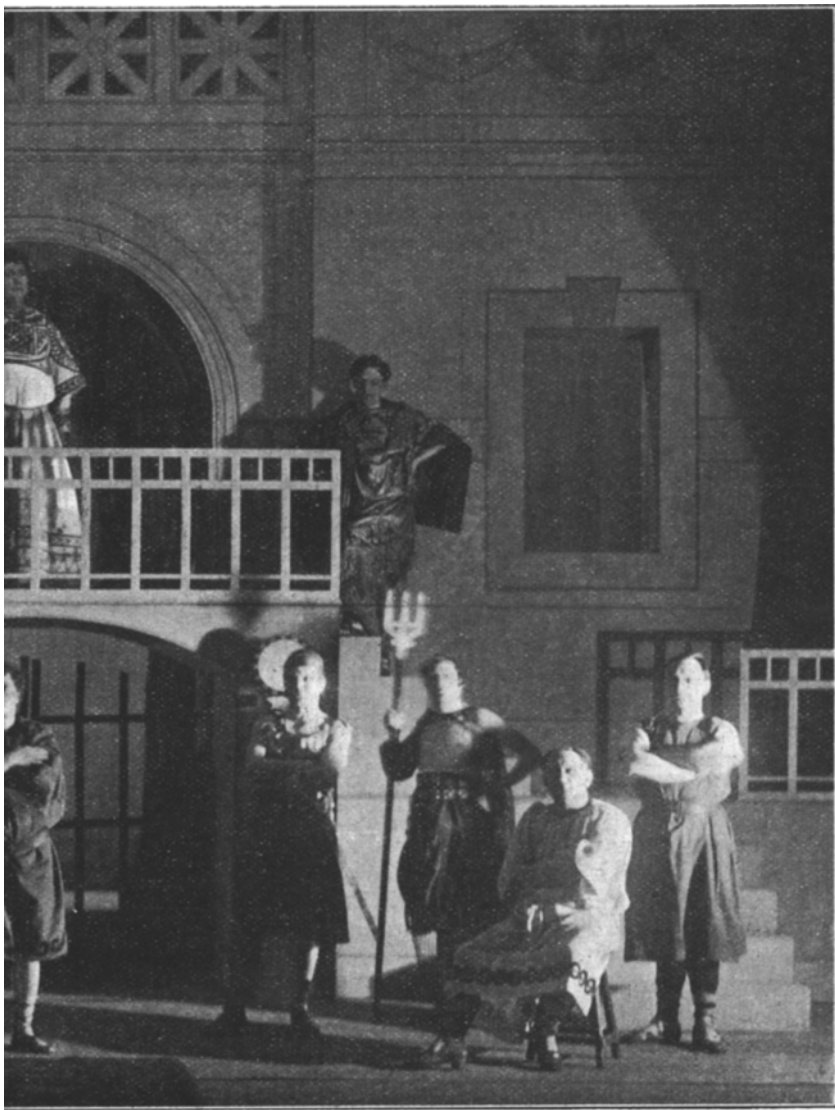
Ook in Rabagas is elk tooneel «du théâtre», is de intrige handig gesponnen, doch onbelangrijk bijwerk naast de teekening van dezen gewieksten, gewetenloozen exploitant van Z. M. den werkmán.

De genoodigden van het tooneelverbond leken tegen over dit stuk een beetje sceptisch gestemd, er bleef aldoor een stemming-verkillende gaping tusschen zaal en tooneel, het-

16 jaar terug eveneens vervulde. Fijn en met geestig begrip legde hij de Amerikaansche Mrs Blount zijn positie uit tegenover de oproerige democraten en ook tegenover Rabagas wist hij in zijn spel de hoogheid te bewaren welke een Prins van Monaco past. Elsa Mauhs was een schattig prinsesje, vol gratie en bevalligheid, een waarlijk vorstelijke verschijning. Mevr. v. Eysden-Vink, heeft in het tijdsverloop van 16 jaren — ook zij speelde toentertijd Mrs Eva Blount — slechts weinig van haar charme als grande-coquette verloren. Zij vervulde haar dankbare, doch moeilijke taak met die verbluffende zekerheid en gemak die aan haar spel zoo zeer den schijn van echtheid geven. Tot nog toe is zij aan het Rotterd. Tooneelgezelschap de eenige actrice aan wie zoo'n rol veilig kan worden toe-
vertrouwd.

Zoo tegen het einde van elk tooneelseizoen komen de jaarlijksche, contractueel-bepaalde «eereavonden», overblijfsel nog van de vroeger aan de voornaamste artisten toegestane benefice-voorstelling. Henri Poolman heeft er al een gehad en men heeft hem onder applaus en aanbieding van kransen en bloemstukken, eere bewezen in zijn rol van mosterfabrikant uit de Spaansche Vlieg, de klucht waarvan het Rotterd. Tooneelgezelschap nog altijd veel plezier beleeft. Voorts genieten alleen Mevr. van Eijsden-Vink en Mevrouw Tartaud Klein de onderscheiding van zoo'n eereavond, een typisch Rotterdamsche instelling, waarbij de coteriegeest in onze goede, maar dorpsche stad, steeds treffend te voorschijn komt. Langzamerhand is dit — oorspronkelijk wellicht goed bedoelde huldebeton, ontaard in een wedijver tusschen de aanhangers en bewonderaars der twee populaire tooneelspeelsters, wie van beide partijen zich, in het aantal bloemgeschenken, het sterkst kon manifesteren. Mevrouw v. Eijsden heeft zich reeds het verbijsterend en allen goeden smaak tastend aantal van 70 zien aanbieden, terwijl Mevrouw Tartaud-Klein daar niet ver beneden bleef. De eigenlijke eer van zoo'n eereavond valt, mitsgaders de zoete winst, dan ook grootendeels terug op de Rotterdamsche bloemisten, wier kweek- en bindkunst meer publiek blijkt te trekken dan de beste tooneelkunst vermágt op avonden dat de bloemist geen hoofdrol speelt. Het ware dan ook te wenschen — en ik geef het den bewonderaars der beide tooneelspeelsters, wier uitnemende gaven eene hulde tenvolle verdien, in ampele overweging —, dat eindelijk eens gebroken werd met die malle, drie minuten lange bloementoonstelling en de beide gevierde kunstenaressen geëerd worden met practischer, blijvender kunst dan die der kweekers. Gelukkig twijfel ik er geen oogenblik aan of op den duur zullen dergelijke smakeloze vertooningen hun eigen dood sterven, omdat de belangstelling er voor zal gaan luwen vanaf het oogenblik dat het aantal bloemgeschenken niet hooger meer opgevoerd zal kunnen worden. Zelfs nu reeds bleek het publiek slechts matig voldaan over de, naar hun meening, schrale oogst van slechts een veertigtal bloemstukken, die aan de voeten van Mevr. v. Eijsden-Vink werden neergelegd. Langdurig, onbedaarlijk applaus van de zijde van het enthousiaste publiek is op zoo'n avond conditio sine qua non, werkt het niet mee, dan maakt zoo'n geheele bloemuitstalling een even droevig effect als een man die een licht zomerpak draagt op een regenachtigen dag.

Evenals de Heer Poolman, had ook Mevr. v. Eijsden Vink een oud stuk gekozen. Een reprise van Het Heilige Woud, welk blijspel indertijd reeds in deze kolommen werd behandeld. Mevr. v. Eijsden speelt daarin de rol van de romanschrijvende dame met de gezonde fatsoensbegrippen, die nochtans voor de ijdelheid zwicht en haar huwelijksgeeluk offert terwille van het verleidelijke roode



DE LEEUW.

geen voor een gedeelte op rekening der vertooning dient geschoven. Die was, voor een stuk van Sardou, over 't algemeen te slap Ongelijkwaardige krachten als de Heeren Cor v. d. Lugt en Stapelveld, werden tegenover elkander gezet, zoodat het moeilijk anders kon of de laatste moest tegenover het veel sterkere spel van den eerste het onderspit delven. Het bekende driemanschap Camerlin, Vuillard en Chaffioa werd door de Heeren Poolman, Hunsche en Morriën slechts matig gespeeld. Vooral het samenspel tusschen Camerlin en Vuillard, kon vlotter. In dit geheele tweede bedrijf trouwens — waarin we Rabagas aan den politieken arbeid zien — had meer kleur gebracht moeten worden, meer opgeschroefd enthousiasme.

De Heer Tartaud was Prins van Monaco, rol, dien hij

lintje. Vol verve en jeugdige opgewektheid speelde zij ook dezen zwaren rol met bewonderenswaardig gemak en toch met zulk een zuivere berekening dat geen enkel effect de uitwerking op de zaal miste. Nog immer blijft mevrouw v. Eijdsden een charmante blijspel-actrice. Mej. Duijmaer v. Twist speelde het bedriegende Vrouwtje zoo allerlieft dat de gedachte, deze talentvolle, jonge artieste, voortaan aan het Rotterd. Tooneelgezelschap te moeten missen, weemoedig aandeed. Het spel van den Heer Hunsche als directeur van schone kunsten was wel heel slap, een kostelijk Niais-type daarentegen de Heer de Jong en droog-komiek Henri Poolman als de brave echtgenoot die tegen zijn zin in een galant avontuur wordt gesleept. Ook Henri Morriën had weer veel plezier van zijn ballet-meestersrol, die hij met benijdenswaardige lenigheid meer dan dan speelt.

Het tooneel was bijzonder verzorgd, alleen maakte het een dwazen indruk Mevr. v. Eijdsden een paar velletjes papier te zien verscheuren, die het manuscript moeten verbeelden van een voltooiden roman. Als men in Frankrijk reeds met dergelijke gecompriëerde levensverhalen in aanmerking komt van het Legioen van Eer, wat moet dan Zola zijn lintje zuur hebben verdiend!

A. v. W.

FRANSCH DRAMATURGIE.

De methoden van Emile Augier, Dumas fils en Pailleron.

Het is Edouard Pailleron, de bekoorlijke schrijver van het door Dr. de Jong bekoorlijk vertaalde spel «*Le Monde où l'on s'ennuie*», die zich duidelijk heeft verklaard over de burgerlijke Comédies van zijn vriend Emile Augier. In zijn *Pièces et Morceaux* (Calmann Lévy 1897) geeft hij eenige bespiegelingen over dramatische kunst, raakt daarbij de werkwijze van Emile Augier en verbindt zijne denkbeelden met de bij Dumas fils breed uitgesponnen pleitredenen voor een dramatische kunst, die maatschappelijke vraagstukken van allerlei aard behandelt en de mogelijke oplossing den wetgevers vóór houdt.

Dumas fils heeft die kunsttheorie in zijne beroemde *Préfaces* ongemeen helder ontleed en, haast ik mij er bij te veegen, volstrekt niet paradoxaler ontleed dan elk pleitbezorger voor goede of kwade zaken. Het verschillend standpunt door Dumas fils en Pailleron ingenomen, is dat de eerste binnen den tijd van drie uur een oplossing aan de hand doet van sociologische raadsels en dat de tweede de taak van den tooneelschrijver bijna geheel buiten de sociale thesen wil zien gehouden of, gelijk Augier, comédies wil zien opvoeren, waarin het gros der fatsoenlijke lieden behagen schept en voldoening ontvangt.

De tegenstelling tusschen de *pièces à thèse* van den auteur van *Le Fils Naturel* en de zedespelen van Augier en Pailleron zelf wordt in de volgende woorden van Dumas vóór zijn *Fils Naturel* uitgesproken. Men zal bemerken dat de theorie van «*l'art pour l'art*» er voor de ontelbaarste maal in wordt bestreden.

«Wanneer het werk van den geest niet tot het edelste beroep kan gerekend worden, dan behoort het tot het laagste van alle ambachten».

Dit is de tekst waarop de volgende prédicatie aller sierlijkst wordt geborduurd:

«Om bij Frankrijk te blijven: Is een tak van kunst die *Polyeucte*, *Athalie*, *Tartuffe* en *Le Mariage de Figaro* heeft voortgebracht, niet een kunstvak van de hoogste cultuur, waarvan de strekking onberekenbaar is, juist omdat zij op waarheid gegrond, zedelessen uitdeelt aan een over de geheele wereld verspreid gehoor, dat aandachtig toelustert?

«Het publiek zal ons ontgaan, indien wij niet onze edele kunst in dienst stellen van groote sociale hervormingen en blijde zielsverwachtingen.»*)

«Het is onze taak, in breede trekken, niet langer den mensch als persoon, maar den mensch als gemeenschapslid te schilderen (non plus l'homme-individu, mais l'homme-humanité) de maatschappelijke bronnen, die zijn afkomst bepaalden, in het licht te plaatsen; hem de levenspaden te wijzen en zijn doeleinden voor te houden; of anders gezegd: wij moeten meer zijn dan zedeleeraars, tot wetgevers moeten wij ons opwerken. Zijn ook ons niet zielsbelangen toevertrouwd? De oude maatschappij stort overal in. Onze eeuw (XIX^e eeuw) is versleten, maar de eeuwen zijn het niet. *Het theater werkt niet als doel; het is slechts een middel*. De zedelijke mensch staat binnen bepaalde grenzen. De sociale mensch is in wording. Een geesteswerk, dat even grooten invloed zou hebben op het «gemeene best», gelijk *Tartuffe* tot heilmiddel heeft gediend tegen voortwoekering van kwaad, zou, bij gelijke graad van talent, boven *Tartuffe* staan.

«Laat ons dus het tooneel tot nut van 't algemeen inrichten, op gevaar af dat de apostelen van de kunst om de kunst — drie volstrekt zinledige woorden — ons zullen honen.

«Elke letterkunde, die niet naar een beeld van volmaaktheid, van verzedelijking, van hooge denking streeft, naar het nuttige in één woord, is een wormstekige litteratuur, een aan vallende ziekte lijdend product . . . Ik tart iedereen mij een door de eeuwen gestempeld schrijver aan te wijzen, die niet tot doel van zijn schriftuur een tentoonstelling van het meerderwaardig-menschelijke beoogde» (la plus-value humanitaire). —

En iets verder hooren wij deze pleitbezorging, een *oratio pro domo*, als men wil, maar in elk geval er eene zooals van Riemsdijk voor Louis Bouwmeester schreef in zijn *Pro Domo* en die de geniale dictie van onzen grooten acteur op 't schitterendst doet uitkomen.

«Ik stel mijzelf niet voor in de rol van voorzienigheid, van apostel, van wijsgeer, van kunstenaar. Ik ben iemand, die de rol vervult van een voorbijganger; hij kijkt om zich heen, hij ziet, hij voelt, hij overdenkt, hij hoopt en daarna zegt of schrijft hij wat hem treft in den klaarsten, vlugsten vorm, die hem het meest geschikt dunkt om te zeggen wat hij zeggen wil. En al moge mijn stijl nu niet altoos onberispelijk wezen, de gedachte die bij mij voorzit, 's zoo oprecht mogelijk, want liever zou ik nog het stukje grond gaan ompippen, uit mijn arbeid verkregen, dan één woord te doen drukken dat ik niet als waarachtig in mijzelven zou voelen leven. Daardoor kwets ik dikwijls vooropgezette ideeën, ingeroeste opvattingen, vooroordeelen en personen die bang zijn voor alles; altemaal toestanden waarin een maatschappij leeft zoo goed en zoo kwaad als het gaat, waarvan zij geen afstand wil doen, omdat zij er aan gewend is en omdat zij opziet tegen het hinderlijke van elke verandering. Om kort te gaan: ik schrijf voor hen, die zooals ik denken. Het is nutteloos de meeningen van anderen te bestrijden. Men slaagt er soms in de menschen bij een gedachte-wisseling te overwinnen, overtuigen doet men ze nooit. Meeningen zijn als spijkers, hoe meer men er op slaat, hoe dieper men ze indrijft. Alles wat wij vermogen komt hier op neer, dat men zegt wat de waarheid schijnt te wezen. De menschen zetten de cijfers op de lei en de tijd maakt de rekensom.» Ik citeer «une aussi jolie page» uit het mijnen lezers welbekende boek van den heer Jules

*) Ik wil even opmerken dat in 1868 deze woorden werden geschreven, die 16 jaar later ook op ons tooneel schitterend zouden bewaarheid worden door de sociale comédies van Herman Heyermans.

Guillemot (*L'évolution de l'Idée dramatique*) en haast mij thans Pailleron als tegenstelling aan te halen. Over Augier sprekend zegt Pailleron: «Hij achtte het doel der tooneelspelen bereikt indien zij behaagden, belangwekten en aangrepen, maar bewijzen van stellingen moesten zij niet willen leveren, daarvoor bestonden ernstiger middelen en manieren van onderzoek op vasten grondslag; hij geloofde zeker dat het de taak van het verstand en niet van het hartstochtelijk voelen is, een oordeel uit te spreken in zoo ernstige dingen. Hij hield het onnoodig en inderdaad te gemakkelijk, een meening te doen zegevieren door haar in den mond te leggen en te doen verdedigen door de sympathiekste en welsprekendste rol uit een stuk, en daarbij aan de belachelijkste en de weerzinwekkendste persoon uit datzelfde stuk het punt der weerlegging op te dragen, dat hij op geen voeten of vaëmen kan bereiken. Bovendien geloofde hij vast dat het terrein van het tooneelspel, gesloten als het is voor verwarrende dingen, nog uitgebreid genoeg is, wanneer het beperkt wordt tot karakter-schildering en de toestanden, die daaruit noodwendig voortvloeien.» —

En nu zich tot Augier's methode bepalend, vraagt hij zich verder af: «Hoe is 't mogelijk dat louter door zijn gezond verstand Emile Augier heeft kunnen slagen, daar het toch bekend is dat om bij de menschen te slagen in de kunst van heerschen of behagen, men veeleer een beroep op hun verbeelding dan op hun verstand moet doen.»

En het antwoord luidt: «Augier is geslaagd door zijn ware, eenvoudige, klare, logische opvatting van menschen en dingen en zijn personen zijn evenals hij zelf, uit één stuk en geven eerlijk het karakter van hetgeen zij zijn terug.»

En Pailleron zelf? Vraagt men wellicht, hoe heeft die gewerkt, naar welke methode?

Buloz' schoonzoon heeft toenmaals geantwoord:

«*Le poète en mal de pièce est un être inconscient, et son œuvre est une œuvre d'instinct plus que de volonté.*»

Hij wist het dus niet en ik geloof, dat evenals het welslagen van een tooneelarbeid meestentijds aan onnaspeurlijke oorzaken hangt, het scheppen ervan zich in de doolhoven van het onbewuste verliest.

There are more things etc.

F. SMIT KLEINE.

ENGELSCHE TOONEELSPEELSTERS UIT VROEGER DAGEN.

Vervolg.

Kitty Clive en *Peg Woffington* danken haar bekendheid vooral aan het blijspel. Hoewel zij in karakter en uiterlijk een sterk contrast vormden, had haar kunst veel gemeen en behoefde de één voor de ander niet onder te doen. Beiden in Ierland geboren — *Kitty* in 1711 en *Peggy* enkele jaren later — de juiste datum van haar geboorte valt niet met zekerheid te noemen — traden zij vanaf haar prilste jeugd reeds in het publiek op, de eerste in kleine rollen, afgewisseld met zang onder haar meisjes naam *Kitty Raftor*, de tweede als koorddanseresje in de tent van *Madame Violante* te Dublin. *Kitty* dankt haar reputatie voornamelijk aan haar optreden als *Nell* in de klucht van *Coffey* „*The Devil to pay*,” in 1731 voor het eerst in *Drury-Lane* vertoond. Zij was een geboren soubrette in het genre van de soubrettes van *Regnard* en *Marivaux*, misschien minder bevallig en elegant in haar optreden als aan de overzijde van het Kanaal, doch zeker even vrij, ongegeneerd en loslippig; kortom „*The Chambermaid in every shape and condition.*”

In tegenstelling met de knappe *Peg Woffington* waren *Kitty's* gelaatstreken verre van regelmatig. Haar komische gaven, haar pittige, klankrijke stem, haar aanstekelijke vroolijkheid vergoedden evenwel dit gebrek aan uiterlijke schoonheid. Haar huwelijk met *George Clive*, broeder van *Sir Edward Clive*, dat omstreeks 1733 plaats vond was van korten duur. Na haar scheiding leefde zij geheel voor haar kunst, terwijl er niets op haar moreel gedrag aan te merken viel, hetgeen van de manzieke, lichtzinnige *Peg Woffington* niet beweerd kan worden. Toen beide actrices gelijktijdig aan *Drury-Lane* verbonden waren onder directie van *David Garrick* gaf dit aanleiding tot herhaalde scènes, waarbij *Kitty Clive* niet gewoon was een blad voor haar mond te nemen. Zelfs toen *Peg Woffington* na *Garrick's* huwelijk in 1751 *Drury-Lane* voor goed verliet, veranderde de houding van *Kitty* tegenover *Garrick* maar weinig en bleven de aanhoudende plagerijen en geschillen voortduren, niettegenstaande de groote eerbied voor elkanders talent. Trouwens *Kitty Clive* werd niet alleen door *Garrick* om haar kostelijke gaven hooggeschat, ook *Garrick's* vriend en vroegere leermeester *Dr. Samuel Johnson* was één van *Kitty's* vurige bewonderaars. Hij noemde haar: „*the best player he ever saw!*” Niet minder geprezen werd zij door *Henry Fielding*, in wiens „*Miser*,” „*Intriguing Chambermaid*” en „*The Virgin unmasked*” zij de hoofdrol speelde. Ook *Colman's* „*Clandestine Marriage*,” waarin zij als *Mrs. Heidelberg* optrad en *Murphy's* „*The Way to keep him*” verhoogden haar roem. Haar trouwste vriend en vereerder werd de bekende schrijver *Horace Walpole*. Hij schonk haar een kleine villa naast zijn eigen woning in *Twickenham* en doopte dit „*Cliveden*.” Hier nam zij voorgoed haar intrek met haar broeder *Jimmy Raftor* bij haar afscheid van het tooneel. Toen zij in 1785 het tijdige met het eeuwige verwisselde, liet *Walpole* in zijn tuin een urn plaatsen met onderstaande regels.

„*Ye smiles and tears still hover round;
This is Mirth's consecrated ground.
Here lived the laughter — loving dame,
A matchless actress, Clive her name.
The comic Muse with her retired,
And shed a tear when she expired.*”

Hoewel het altijd bezwaarlijk is uitspraak te doen wie van beide actrices meer begaafd was, zeker is het, dat de naam van *Peg Woffington* tegenwoordig meer bekend is. Dit komt voornamelijk door haar romantisch leven en haar vroegtijdig verscheiden midden in den vollen bloei van haar leven, toen zij bij een benefice voorstelling op het tooneel door een verlamming getroffen werd en eenige jaren later ten huize van haar zuster stierf. (1760).

Haar hulpvaardigheid en beminlijk karakter en evenzeer haar frivool en lichtzinnig gedrag stempelden haar tot een favorite van de planken. Zelfs schrijvers uit later tijd voelden zich tot haar aangetrokken en gaven van haar een boeiende levensbeschrijving, zooals *Augustin Daly*, of verwerkten haar lotgevallen in den vorm van novelle of tooneelstuk, zooals *Charles Reade* en onlangs nog de dichter *Austin Dobson*. Bovendien hebben *Hogarth*, *Reynolds* en *Zoffany* „*the lovely Peggy*” meermalen uitgebeeld.

Haar omgang met *David Garrick* heeft natuurlijk ook veel tot haar populariteit bijgedragen. Zij moet voornamelijk in travesti-rollen geschitterd hebben, de z.g. „*breeches parts*.” Haar beroemde vertolking van *Sir Harry Wildair* in „*Constant Couple*” van *George Farquhar*, welke rol in 1701 door den acteur *Wilks* voor het eerst gespeeld werd, is wel het meest bekend. Volgens het oordeel van haar tijdgenoot *Tom Davies* was zij ook uitstekend op haar plaats in rollen, die elegante manieren

en een deftig voorkomen voorschreven. Dat zij daarin zoo goed voldeed, treft des te meer omdat Peggy als jong meisje op straat met sinaasappelen liep te venten.

Nadat zij in Dublin naam had weten te maken, trad zij voor het eerst te Londen op en wel in Covent-Garden met haar bekende rol Sylvia in »The Recruiting Officer.« Kort vóór het treurig ongeval, dat plaats vond tijdens een voorstelling van »As you like it,« was Peggy nog opgetreden als Lady Randolph in »Douglas« van den Schotschen auteur Home, in welk treurspel Mrs. Yates en Mrs. Barry nà haar veel succès oogstten. Alvorens het één en ander over deze twee actrices mee te deelen, dien ik nog even bij Mrs. Pritchard stil te staan.

Hanah Pritchard kon evenmin als Kitty Clive op uiterlijke schoonheid bogen. Zij was in hetzelfde jaar (1711) geboren, doch had in den beginne met heel veel tegenspoed te kampen, aler zij in de gelegenheid werd gesteld te toonen wat zij vermocht. Bij haar optreden als Rosalinde in »As you like it« (1735) kwam haar natuurlijk, levendig spel schitterend voor den dag. Wel miste zij de deftige manieren van Peg Woffington, doch zij voldeed niet minder dan deze beminde actrice, vooral in haar lijfrol »Lady Macbeth« die zelfs mrs. Siddons nauwelijks indrukwekkender vertolkte. Verder behoorden »Zaza« in »The Mourning Bride« van Congreve, de koningin in »Hamlet« en koningin Catharine in »Henry VIII« tot haar glansrollen. Toen zij in 1768 als »lady Macbeth« afscheid van het tooneel nam, bij welke gelegenheid Garrick als Macbeth optrad, werd zij door allen betreurd. Kort daarop stierf zij en haar stoffelijk overschot werd bijgezet in den »Dichtershoek« van de Westminster Abbey.

Marie Yates en Anna Barry hadden het ongeluk door haar direkte voorgangsters als 't ware in de verdrukking te geraken, die nog leefden toen zij begonnen naam te maken, terwijl kort daarna, het steeds toenemend succès van mrs. Siddons haar nadeelig werd.

Door haar huwelijk met den tooneelspeler Richard Yates had Moll Graham zich een betere positie aan het tooneel weten te verwerven, doch eerst bij haar optreden als Mandane in *Murphy's* »Orphan of China« — vrij bewerkt naar *Voltaire's* treurspel — werd haar naam gevestigd. Haar weergave van hartstochtelijke karakters als Constance in »King John,« »Semiramis« en »Medea«, de klassieke heldinnen werden haar »fort.«

Veelzijdiger was haar collega Anna Barry, want deze actrice muntte ook in het blijspel uit. Eerst was zij gehuwd geweest met den acteur *Dancer*, doch na diens overlijden trouwde zij *Spranger Barry*, haar directeur te Dublin, met wien zij het reeds lang eens was. Samen waren zij

in 1767 naar Londen getrokken, waar zij in Haymarket als »Othello« en »Desdemona« optraden en kort daarop werden zij aan Drury-Lane geëngageerd. Hier speelde Anna Barry o.a. »Lady Randolph«. Zij overleefde Barry wel een kwart eeuw en was zoo onverstandig om zich voor de derde maal met den veel jongeren Ierschen advocaat *Crawford* in den echt te begeven. Hij werd haar tooneeldirecteur en bracht Anna's geld er door, terwijl hij zich weinig aan haar gelegen liet liggen. Het toenemend succès van Mrs. Siddons te Londen verbitterde haar leven nog meer. Zij besloot in den concurreerenden schouwburg Covent Garden haar kans opnieuw te gaan probeeren, doch op den duur kon zij het tegen Mrs. Siddons niet bolwerken. Toen zij in 1801 stierf, werd zij naast *Spranger Barry* in Westminster Abbey begraven.

Een actrice, die niet minder van zich deed spreken was *Fanny Abington*, de lady Teazle van *Sheridan's* »School for Scandal«!... Van straatventster en liedjeszangeres tot koningin der mode, ziedaar geen alledaagsche promotie!... Toch heeft miss Barton dit mogen beleven. Haar smaak voor mooie kleeeren, haar élégance had zij in haar jeugd bij een Fransche modiste opgedaan, vóór zij in 1755 in Haymarket debuteerde. Dat zij een geboren actrice was, bleek uit de gunstige kritieken over dit eerste optreden, doch het zou nog langen tijd duren, vóór zij de lieveling van het publiek werd.

Omstreeks 1760 trouwde zij haar muziekleeraar *James Abington*, een huwelijk, waarin zij niet veel vreugde beleefde. Kort na haar scheiding trok zij naar Dublin en hier maakte zij plotseling furore in een blijspel van *Townley* »High Life below Stairs«, dat tegenwoordig nog wel eens opgevoerd wordt.

Dit succès had tengevolge, dat Garrick haar weer naar Londen liet overkomen (1765). Hier oogstte zij veel bijval in een blijspel van *Murphy* »The Way to keep Him«. Haar koket spel en vooral haar goede smaak maakten haar evenzeer tot een afgod van het Londensch publiek als zij dat in Dublin was geweest. Door deze oogendienarij werd, »the nosegay Fanny«, de bloemenverkoopster van vroeger dagen niet weinig ijdel en een lastig confrater voor haar medeartiesten. Vooral Garrick had veel van haar nukken te lijden.

Het hoogtepunt van haar succès werd haar vertolking van Lady Teazle in »Lastertongen« (1777). Nog twee en twintig jaar bleef zij met korte tusschenpoozen van rust aan het tooneel verbonden en stierf eerst in 1815 te Londen, waar zij in de St. James Church begraven ligt.

J. H. V. D. HOEVEN.

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: Officieel; Marcellus Emants; Verslag jaarvergadering; Ingezonden; Erratum; Register op den Jaargang.

OFFICIEEL.

Rooster van aftreding Hoofdbestuur:

- 1915: Mr. J. v. Schevichaven, J. H. Mignon, J. L. van den Tol.
1916: Mr. A. W. F. H. Sängner, A. Robertson W.Azn., J. Meihuizen.
1917: H. v. Kempen, Jhr. A. W. G. v. Riemsdijk, J. Milders.

MARCELLUS EMANTS.



De slag die het Tooneelverbond langen tijd dreigde te treffen, die ten vorigen jare nog even werd afgewend, is thans gevallen: de heer Emants is afgetreden als Voorzitter van het Verbond. Het zij den redacteur van het Verbonds-orgaan vergund, ook zijnerzijds met een kort

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

woord te getuigen van zijne hooge waardeering van den scheidenden Leider en van zijn leedwezen over zijn heengaan.

Onze tijd kent mannen van talent en toewijding op kunstgebied, mannen die het Nederlandsche tooneel een warm hart toedragen en hun krachten beschikbaar stellen om het in stand te houden en tot ontwikkeling te brengen. Maar zeldzaam is een man wiens naam een gansch program is, wiens woord in den tempel der kunst wordt aangehoord als dat eens hoogepriesters, wiens gezag erkend wordt door allen, ook door anders-denkenden. Zulk een man is Emants, de voorname letterkundige, de geeerde tooneelschrijver, de ernstige psycholoog, de uitmuntende stylist. Het Tooneelverbond kon zoo trotsch zijn op zijn banierdrager.

Wij allen, leden van het Verbond, zullen hem noode missen; ook de redactie van het Orgaan, dat altijd zijn volle aandacht had, en welks recht op het vrije woord en op onafhankelijke kritiek door hem werd hoog gehouden en gehandhaafd.

Emants is geen man wien men »otium cum dignitate» toewenscht, integendeel: laat ons hopen en verwachten, dat onze afgetreden voorzitter zal blijven een bezielende kracht in het Tooneelverbond!

VAILLANT.

Verslag van de 44^{ste} algemeene Jaarvergadering van het Nederlandsch Tooneelverbond, gehouden op Zaterdag 16 Mei 1914 in de Sociëteit „De Harmonie” te Groningen.

Aanwezig de leden van het Hoofdbestuur de heeren: *Marcellus Emants, J. H. Mignon, J. Milders, L. Jacobson, mr. A. W. F. H. Sängner, J. C. v. d. Tol, jhr. A. W. G. van Riemsdijk en H. van Kempen* en de afgevaardigden voor Rotterdam: de heeren *A. Robertson W.Azn., Ch. v. d. Heijden, H. G. J. de Monchy* alsmede de heer *P. D. van Eysden*; voor Utrecht: de heer *J. H. Mignon*; voor Amsterdam: de heeren *mr. P. van Sonsbeek en S. J. W. van Buuren*; voor den Haag: de heeren *mr. G. C. J. Varenkamp en dr. J. Meihuizen* alsmede *mr. E. Hijmans*; voor Groningen: de heeren *prof. dr. J. Salverda de Grave, mr. F. F. Beukema, N. G. Bouma en dr. J. Bergsma*, voor Dordrecht: de heer *J. H. den Bandt*.

Te 11¹/₄ uur opent de voorzitter, de heer *Marcellus Emants* de vergadering met de volgende rede:

Afgevaardigden, Bestuurderen, Leden van het Nederlandsch Tooneelverbond,

Toen ik verleden jaar te Utrecht onze 43^e Algemeene Vergadering met een inleidend woord opende, meende ik voor de laatste maal die plicht te vervullen en sprak ik u over het verleden en de toekomst van ons verbond. Men heeft die reden wel eens mijn testament als verbondsvoorzitter genoemd, ofschoon ik uitdrukkelijk verklaard heb geen bindend testament u aan te bieden, en toen ik was gezwicht voor uw vriendelijken aandrang om nog één jaar als Algemeen Voorzitter te blijven leven, werd de vraag tot mij gericht: waarover zal je nu het volgende jaar spreken; je kunt toch niet tweemaal je testament maken. Zeker had ik daarop kunnen antwoorden: waarom niet? Menige notaris weet te vertellen van cliënten, die om de haverklap hun testament veranderen en zolang erfplaters niet over kapitaal, maar over meeningen beschikken, ben ik overtuigd, dat hun toekomstige erfgenamen hen rustig zullen laten begaan. Maar... wie andere meeningen wil nalaten dan zijn vorig testament bevatte, moet van meening veranderd zijn en dat ben ik in de laatste twaalf maanden niet. Misschien is dit zeer afkeuringswaardig, want de tijd staat niet stil en ik raak dus bij mijn tijd ten achter. Vergun me echter u even aan te toonen, dat ik toch niet geheel blind gebleven ben voor 't geen de veranderende tijd heeft gewrocht.

Wel beschouwd heb ik 't ook verleden jaar over het werk van den tijd gehad, toen ik u wees op al de plannen, die het Tooneelverbond al gekoesterd heeft en helaas moest zien mislukken, op de schaar van uitmuntende tooneelspelers, die wij in de laatste vijf en twintig jaren zagen heengaan en op de rijzing desondanks van het algemeene peil der tooneelspeelkunst in ons land. Bij vorige gelegenheden heb ik ook uw aandacht mogen vestigen op de groote omwenteling op tooneelgebied, die, zool niet geheel dan toch voor een groot deel, aan het Tooneelverbond te danken is geweest. Tegenwoordig kunnen wij ons nauwelijks meer verplaatsen in de dagen, toen er in onze schouwburgen weinig anders vertoond werd dan afschuwelijke spektakelstukken, zouteloze kluchten, vertaalde melodrama's oftewel draken vol uiterlijke handeling en valsche gevoel, de dagen, dat hol gegalm, onzinnig oogengerol, dwaas armgezwaai en beengebeweeg hoogste kunst moesten voorstellen en dat beschaafde, kunstzinnige menschen zich geschaamd zouden hebben een Nederlandsche tooneelvoorstelling met hun tegenwoordigheid te vereeren.

Onder de leuze: geef ons natuur en waarheid weer, de leuze van elke omwenteling op kunstgebied, die ook telkens op nieuw dienst kan doen, wijl men er om allerlei redenen en voorwendsels altijd weer ontrouw aan wordt, werd toen meer en meer koers gezet naar het realisme en ondanks tal van pogingen om nieuwe wegen in te slaan, bevinden wij ons daar nog altijd midden in. Evenwel, de tijd, die geen rust kent, met geen enkel isme blijvend tevreden is en aldoor afbreekt wat hij eerst hielp opbouwen, heeft ook in het realisme verandering gebracht. Wat is er dan in de laatste jaren op tooneelgebied veranderd? Al wat veroudert, roept een reactie in het leven en elke reactie is geneigd te overdrijven, te ver te gaan in de ontkenning en de bestrijding van de afstervende levensvorm. Zij, die wilden breken met het conventionele van de romantiek, die een hol gegalm, onzinnig oogengerol, dwaas armgezwaai den oorlog hadden verklaard, streefden, wij zeiden 't reeds, naar natuur en waarheid. Ze blikten om zich heen en meenden in de nuchtere nabootsing van het dagelijks leven te vinden wat zij noodig hadden.

Weg dus met alles wat met dit dagelijks leven in

strijd leek. Had de tooneelspeler zich voorheen tot het publiek gericht, nu wendde hij zich tot zijn medespeler, tot wie hij immers het woord voerde: Soms keerde hij het publiek zelfs den rug toe. Deklameerde hij vroeger op een onnatuurlijken tooneeltoon, voortaan ging hij zich uiteten als ieder gewoon mensch, werd hij wel eens voor het publiek onverstaaubar. Zijn gesticulatie werd niet alleen soberder; maar bleef ook vaak geheel weg; zijn gang werd gewoon en zelfs onachtzaam. En voor de spelers, die deze natuurlijkheden voorstonden, kwamen de realistische stukken, de stukken, die enkel waarneming brachten, waarin dikwijls geen spoor meer was van een bedachte intrige of van een levensopvatting aan de handeling ten grondslag gewijd.

Maar... nadat het nieuws van deze richting een poos had geboeid, traden, vooral door overdrijving, de schaduwzijden en nadeelen er van al te duidelijk in het licht. Toen het gecomponeerde stuk van eertijds verworpen was tot een ongefatosoeneerd, idee-loos brok alledaags leven, une tranche de vie, bleek daar op den duur niet genoeg belangstelling voor te bestaan. De tooneelwerken werden dus onbeduidend, vervelend gevonden en de grootere natuurlijkheden van de tooneelspelers ontaardde in onduidelijk gebrabbel, slordig geaccentueer, leelijk uitdrukkingsloos gebeweeg. En tegenwoordig, al bevinden wij ons in het realisme, komt het mij voor, dat men, van het uiterste der richting terug gekeerd, weer beseft, dat duidelijke karakteriseering een hoofdeisch is voor de kunst en dat uit de noodzakelijke wisselwerking tusschen vertolkers van een kunstwerk en hun publiek nog andere eischen ontstaan, die men niet straffeloos verwaarloozen kan. De verworven vrijheid is niet prijsgegeven en het streven naar natuurwaarheid niet veroordeeld; maar naar een diepere waarheid dan de uiterlijke schijn wordt gevraagd, zij 't dat daardoor het subjectieve in een kunstwerk ten koste van het objectieve wordt versterkt. En ligt deze diepere waarheid in het stuk verborgen, dan moet de speler 't in de eerste plaats zijn taak achten ze met alle middelen, die hem ten dienste staan, door zijn spel te voorschijn te brengen en het publiek er van te doordringen. Dat een duidelijke articulatie, een juiste dictie, een verzorgde gesticulatie hiertoe noodig zijn, dat al, wat op de planken geschiedt, berekend moet wezen op een gewilde werking, is gemakkelijk te begrijpen.

Met dit streven naar karakteriseering stem ik zoo volkomen in, dat ik persoonlijk zeer geneigd ben elke afwijking daarvan als een achteruitgang te beschouwen; maar is 't waar, dat de tijd niet stil staat en alles doet veranderen, dan zullen wij ons met de gedachte vertrouwd dienen te maken, dat al weer een verandering in wording is, een nieuwe richting zich baan breekt.

Welke richting zal dit zijn; waar gaan wij heen? Ik waag mij niet aan voorspellingen en maak voor deze vraag dus halt. Alleen wil ik er op wijzen, dat men tegenwoordig meer dan ooit te voren dient te onderscheiden tusschen een nieuwe richting en een nieuwe mode. Al zal de mode wel even oud zijn als het menschelijk geslacht, ik geloof niet, dat ze ooit zoo veel te zeggen heeft gehad als thans en dat betreur ik, omdat haar macht mij ten zeerste verderfelijck lijkt.

Moest ik een definitie geven van het begrip mode, dan zou ik zeggen: mode is de aan de groote menigte opgedrongen en door die menigte gehuichelde smaak.

Buiten staat het ware schoon der dingen te onderkennen is de menigte licht geneigd bijzaken en buitennissigheden als *het* schoone te lijken en van die betreuenswaardige neiging wordt door handige strevers gebruik gemaakt om voor zich zelf of voor anderen een bewondering op te eischen, waar zij wel beschouwd geen recht hebben, of vlugger naam te maken en te laten maken dan door

middel van ernstig en degelijker werk zou gelukt zijn.

Verstaan wij dus onder richting een natuurlijke ontwikkeling, dan is mode een gekunstelde verandering; wat niet belet, dat tot richting kan worden wat mode is geweest. Succes wekt altijd tot navolging op; maar niet alle navolging is even gemakkelijk en niet alle navolging heeft succes.

Het groote nadeel van de mode is, dat zij minder zoekt naar het betere, schoonere dan naar het nieuwe, overbluffende. De hedendaagsche kunstenaar wil vóór alles en liefst zoo gauw mogelijk de aandacht trekken en dat lukt hem maar al te dikwijls alleen door ongewoon te doen, zich aan te stellen of, zooals de Franschen 't noemen: *épater le bourgeois*, en het publiek, geprikkeld en verbijsterd door al de zonderlingheden, waarop 't wordt onthaald, altijd bang achterlijk, onartistiek te schijnen als 't bekennen zou nieuwe schoonheden — die liefst uitheems moeten zijn — niet aanstonds te snappen en te genieten, merkt niet eens, dat het van daag het tegendeel toejuicht van 't geen 't nog gisteren bewonderde, keert morgen den rug toe aan zijn afgoden van heden en kent eigenlijk nog maar één verlangen, één smaak; wat nieuws... tot elken prijs. In de bloeitijd van de Italiaansche schilderkunst konden de schilders vier eeuwen lang altijd dezelfde bijbelsche tafereelen schilderen. Ieder legde er maar zijn persoonlijke opvatting in en het artistiek-voelende publiek vond daarin de waarde van zijn werk. Tegenwoordig heeft de mode het publiek voor de fijne verschillen van individueele opvattingen vrijwel verstompt en trekt alleen nog de aandacht, wat 't meest uit de band springt. Geen wonder, dat op kunstgebied reclame en kwakzalverij hoogtij vieren, ernstige werkers maar al te vaak miskend worden, ja zelfs geheel onopgemerkt blijven. Want al is 't niet onmogelijk, dat ook een ernstig werkende kunstenaar zich zelf in de mode brengt, in de regel geschiedt dit toch door de reclamemakende kritiek, die, zoo noodig met verloochening van al haar vroegere eischen, plotseling achter uitmiddelpuntigheden nieuwe en zeldzame schoonheden ontdekt.

Dat deze heerschappij van de mode, die bij een groot volk voor haar dienaren meer voordeel afwerpt dan bij een klein, zich bij dat groote volk ook meer zal doen gevoelen, spreekt van zelf; maar verbonden met onze kortzichtige voorliefde voor al wat vreemd is, heeft ze ook op de Nederlandsche kunst en smaak een invloed, die niet moet worden onderschat.

Op tooneelgebied zou ik de vereering van Ibsen, die nu als mode vrijwel uit heeft gewoed, en tegenwoordig de bewondering voor Shaw mode-verschijnselen willen noemen. Men versta mij goed. Ik denk er niet aan een poging, hoe klein ook, te wagen om Ibsen in de achting van den waren kunstvriend te doen dalen. Integendeel! Ik stel Ibsen zeer hoog en geloof, dat het groote publiek zijn waarde nooit echt heeft beseft. Maar hij kwam eenigzins tot ons als Richard Strauss. *Exceptis exceptendis* ging de eene helft van het publiek zijn werken zien om het wonderlijke er van. Die menschen wisten van te voren, dat zij er niet veel van zouden begrijpen; zij verlangden dan ook alleen met kennis van zaken hun schouders te kunnen ophalen. De andere helft ging om zich boven de eerste helft te kunnen verheffen; deze menschen wisten van te voren, dat zij alles zouden snappen en bewonderen. Ondertusschen bewonderde de kritiek in Ibsens werk de symbolen, die hij zelf ontkende te hebben gegeven en verdiepte zij zich in 's meesters wereldhervormende bedoelingen, ofschoon hij zelf zei: ik heb de menschen eenvoudig afgebeeld zooals ik ze waarnam en zelfs de taalfouten in hun spreken behouden. Voor mij zijn de hoofdkenmerken van Ibsens kunst zijn gedurfde diepe grepen in de menschelijke ziel en de verbazing-

wekkende karakteristiek in den dialoog, waardoor zoo eenvoudig en klaar een karakter zich ontvouwt en voor de toeschouwer gaat leven. Beschouw ik Ibsen in ons land toch als een modeverschijnsel, dan meen ik er daarmee dat hij in 't algemeen hier meer bewonderd dan begrepen is. Tegenwoordig hoort men hem weer vaak afkeuren, ja bespotten. Ware hij niet tot ons gekomen met een naam in de vreemde gemaakt, ware hij in Nederland geboren, dan betwijfel ik zeer of zijn werken hier ooit bijval zouden hebben gevonden. Misschien zouden ze niet eens zijn gespeeld.

Wie Ibsen en Shaw in één adem noemt, zet voor mij de bekwame dokter en de handige kwakzalver op één lijn. Maar zooals iedere kwakzalver zich wel beroemen kan op een paar genezingen, erken ik, dat Shaw zich beroemen mag op mooie tooneelen in meer dan één werk en op een meesterstukje, dat heet *The shewing up of Blanco Posnet*, vertaald onder den titel *Blanco Posnet's* ware gedaante. De opvoering van dit meesterstukje in één bedrijf werd echter in Engeland door de censuur verboden en zoolang in Nederland de aesthetische eischen te stellen aan een kunstwerk schroomelijk dooreengehaspeld worden met de eischen aan opvattingen van zedelijkheid en eerbiediging van godsdienstige meeningen te stellen in het werkelijke leven, zal Blanco Posnet ook op onze planken geen genade kunnen vinden in de oogen van onze burgemeesters en hun even kunstzinnige als bevoegde raadgevers, de inspecteurs van politie. Shaw heeft ongetwijfeld veel en dat vele scherp waargenomen. Hij durft uit eigen oogen kijken en verwerkt het waargenomene zelfstandig. Dit belet evenwel niet, dat zijn stukken op mij den indruk maken van geschreven te zijn door iemand, die in zijn kunstenaars-roes aan zijn fantasie wat al te vrij de teugels viert, tenzij ik moet aannemen, dat hij er een sport van maakt zijn publiek en misschien zich zelf er bij voor de mal te houden.

Meer nog dan voor de roman of novelle houdt de kritiek er voor het tooneelstuk regels op na, wier overtreding onvermijdelijk de veroordeeling van het werk ten gevolge heeft. Shaw bekommert zich om deze regels in 't geheel niet en vindt toch bijval bij het publiek, genade en bewondering bij de kritiek.

Voor deze minachting van willekeurig vastgestelde wetten ben ik zeer geneigd hem hulde te brengen. Achter het oordeel: dit is tooneel en dat is geen tooneel gaat voor mij maar al te vaak een bewondering schuil voor allerlei technische truukjes, die alleen eenige bewondering verdienen, wanneer geen onbenullige inhoud er mee moet worden bemanteld. Het publiek, dat tegenwoordig noch het geduld, noch de artistieke belangstelling van de oude Grieken of van Shakespeare's tijdgenooten meer bezit, verlangt enkel op de gemakkelijkste wijze geboeid te worden. Het vult dus de zalen, waar de film van Hamlet wordt vertoond; maar het blijft weg, waar zijn aandacht wordt gevraagd voor Shakespeare's tekst. En helaas is 't waar, dat een onbeduidende stof, een fabrieksel vol valsch vernuft en valsch gevoel, boeiend kan bewerkt zijn, terwijl menig stuk met een belangwekkenden inhoud de oplettendheid van een modern publiek niet vast houdt.

Toch zie ik zelden een stuk van Shaw zonder gehinderd, ja geërgerd te worden door de wonderlijkheid, vaak de oppervlakkigheid en niet zelden de truukjes van het product, dat deze auteur mij als een degelijk kunstwerk opdischt.

Ik laat nu de tendenz ter zijde, die aan zijn meeste werken ten grondslag ligt en voor menigeen die werken begrijpelijk en genietelijk maakt. Maar afgezien van alle eischen van technischen aard, verlang ik op een tooneel een botsing te aanschouwen van levende menschen in hun eigenaardige karaktertrekken en gevoelens, des noods in

enkele opvattingen door hen gehuldigd. Wat dan te denken van tooneelfiguren, die wel eigenaardige karaktertrekken vertoonen; maar uit wier onderscheidene monden ook altijd Shaw spreekt, Shaw, die handig en geestig, soms ook flauw moppig, twee en meer tegengestelde meeningen op zijn manier verdedigt? Zulke tooneelfiguren zijn voor mij dood. En Shaw doet nog iets anders. Niet alleen laat hij al zijn personen zijn eigen geestigheden verkoopen; maar hij laat hen tevens onomwonden zeggen wat zij geacht kunnen worden van elkander te denken. Nu is een tooneelschrijver ongetwijfeld tot zekere hoogte gerechtigd, ja verplicht zijn dramatisch personae op de planken van hun gedachten- en gevoelsleven meer te laten uitzeggen dan zij in de werkelijkheid zouden doen. Maar dit middel om hen te karakteriseeren moet toch met de grootste omzichtigheid worden toegepast. Zeiden de menschen elkaar altijd, zonder er doekjes om te winden, wat zij van elkander dachten, de heftigste standjes om niet te spreken van moord en doodslag, zouden aan de orde zijn van den dag.

Vraagt u maar eens af, of wij van avond nog gezellig samen zouden kunnen eten, als ieder uwer nu eens volkomen openhartig vertelde wat hij van mij en mijn inleidings-rede dacht. Shaw is niet omzichtig en laat zijn personen elkaar op de grofste onhebbelijkheden onthalen. Zijn succes bij het groote publiek is reeds daardoor verzekerd; maar ten koste van de teekening zijner figuren. Alleen de weerlooze zwakkeling laat zich grove onhebbelijkheden en scheldwoorden ongestraft in het gezicht gooien. Ieder ander zal of zwiiggend heengaan of heftig van zich afspreken en niet voor een ernstige brouille, misschien niet voor handtastelijkheden terugdeinzen. Maar zou door het een of het ander een tooneel gauwer worden afgebroken dan de auteur goedvindt, dan houdt Shaw ondanks alles zijn figuren in vrede bijeen. En natuurlijk moet hij hen dan dwingen in de onmogelijkste bochten te wringen om dit samenblijven althans schijnbaar te kunnen rechtvaardigen.

Nog veel meer zou ik kunnen zeggen over Shaw's gezochte en onwaarschijnlijke handelingen, Shaw's onvoldoende motiveeringen, Shaw's duisterheden enz.; maar het komt me voor, dat het aangevoerde al voldoende is om mijn meening te staven, dat Shaw's tooneelwerk een modertikel is en niet zoo heel veel meer. Om zijn geestigheden, die soms, maar niet altijd, van groote waarde zijn en zeker en alleen passen in den mond van hen, die Shaw zelf in het stuk vertegenwoordigt, wordt hem alles vergeven wat anderen tot dramatiesche doodzonden zou worden aangerekend.

Ware Shaw Nederlander, gespeeld zou hij hier wel worden; maar anders en veel minder gunstig beoordeeld ook.

En ondertusschen worden even degelijke als uitmuntende werken als bijvoorbeeld Professor Bernardi van Schnitzler in ons land niet vertoond.

Dat ik nu ontrouw ben geworden aan mijn beginsel: »lof en blaam uitdeelen in het openbaar doet zelden goed, vaak veel kwaad« weet ik; maar mijn beginsel geldt hoofdzakelijk voor ons kleine Nederland, waar één enkele ongunstige kritiek in een toonaangevend blad een schrijver de vruchten van maanden langen arbeid ontrooft en daar Ibsen dood is, terwijl de alomgevierde Shaw volgens de bladen jaarlijks 240000 gulden met zijn stukken verdient, zal 't wel niemand schaden, dat de onbekende voorzitter van een onbekend Nederlandsch Tooneelverbond zich de vrijheid veroorlooft niet in te stemmen met al de lofbazuinen, die thans nog ter eere van Shaw worden gestoken. Trouwens... ik ben aanstonds bereid aan een ander beginsel van mij zelf hier mijn trouw te verkondigen en te herhalen dat ik in de rondvraag van den heer Stokvis

over tooneelkritiek ook verklaard heb: »Spreek nooit een oordeel uit zonder er bij te voegen, dat het groote kans heeft onjuist te zijn.»

Wat nu den blijvenden invloed aangaat van Ibsen en Shaw op onze tooneel, komt het mij voor, dat van een invloed van Ibsen op onze tooneelspeelkunst en onze dramatiesche letterkunde weinig meer te bespeuren valt. Een tijd lang hebben onze tooneelspelers zich geoefend in een zeer zwaarwichtige, zeer onnatuurlijke zegswijze, die ze denkelijk noodig achtten om de symbolieke bedoelingen te doen uitkomen, welke men aan Ibsen toeschreef; in een enkel stuk als bijvoorbeeld Het Goudvischje van van Nouhuys heeft de kritiek gemeend een nabootsing van Ibsen te moeten aantoonen en het zou me niet verwonderen als Mevrouw Simons - Mees Ibsens dialoog nauwkeurig had bestudeerd; maar daar is de zaak dan ook bij gebleven. Aan een voor-spelling of 't Shaw evenzoo zal vergaan, waag ik me weer niet, al verraden de werken van sommige vreemde schrijvers, dat het navolgen van Shaw heel wat gemakkelijker is dan het in de leer gaan bij Ibsen. Met wit te noemen wat zwart heette, maling te hebben aan de waarschijnlijkheid, alle wetten te minachten en juist het tegenovergestelde te doen van 't geen tot nog toe door anderen gedaan werd, en dan vooral grappig te zijn, komt men al een heel eind ver.

Maar nu wij 't hebben over den tijd en 't aan den tijd overlaten het eindoordeel over Shaw te vellen, moet ik even wijzen op een groote onrechtvaardigheid, die de tijd, in dit geval de laatste winter, zonder eenig protest heeft laten voorbijgaan. Ik doel op een dagblad-critiek van de voorstelling door het Berliner Neue Schauspielhaus-ensemble gegeven van het Fransche stuk L'amour veille. Mijs inziens was die voorstelling jammerlijk slecht. Het stuk was zoo oppervlakkig ingestudeerd, dat de spelers om de haverklap in rolkennis te kort schoten en zelfs een der heeren, ondanks het duidelijk hier-geroep van zijn medespelers, in het hoofdtooneel de slaapkamer binnenging, waarin een meisje verstopt heette te zijn, wier tegenwoordigheid hij in die woning niet mocht bemerken. Verwijt men aan Nederlandsche tooneelspelers dikwijls zelfs, dat zij op de planken geen heeren weten voor te stellen en niet als heeren gekleed gaan, Duitsche vertolkers van Franschen adel zagen er uit als schunnige kantoor-klerken en niet één droeg een behoorlijk-zittende jas. Met de dames was 't al niet beter gesteld; de markiezin leek van achter een appelenwagen weggelopen en de «ingénue» scheen te gelooven, dat maagdelijke onschuld niet beter kan worden weergegeven dan door onuitstaanbare aanstellerij. En wat schreef de recensent van een der voornaamste Nederlandsche bladen? Het spel noemde hij: «an sich» voortreffelijk. De «Herr Oberrégisseur» was een kostelijke aanvoerder, die leiding gaf en voorbeeld. En hij besloot met de woorden: «hier is iets te leeren voor Holland.» Tegen die bewering wil ik even protesteeren. Niet om dezen criticus eens een hak te zetten. Integendeel. Hoe zelden ik 't met hem eens ben, gaarne erken ik hem hoog te stellen onder zijn collega's. Ik houd hem voor een belezen man, voor een zeer eerlijken en zeer fatsoenlijken beoordeelaar, voor iemand, die 't wel meent met de Nederlandsche kunst en die er naar streeft zonder vooroordeel aan die kunst volkomen recht te laten weervaren. Maar daar wij juist van dit stuk: «De liefde waakt» zulk een bijzonder uitmuntende vertooning door het Rotterdamsche tooneelgezelschap hebben genoten, had bij deze gelegenheid niet geschreven mogen worden: hier is voor Holland iets te leeren. Hier viel voor Duitschland veel te leeren en voor Holland alleen hoe men iets niet moet doen. Dat zal onze criticus echter wel niet bedoeld hebben. Vermoedelijk heeft hij de opvoering van het Rotterdamsche gezelschap indertijd niet gezien en ik laat dit gaarne tot

zijn verontschuldiging gelden; maar wat zijn wij, Nederlanders, wat zijn de besten onder ons toch nog altijd geneigd het goede van den vreemdeling te over-, het goede van ons zelf te onderschatten! Dit is een nationale kwaal, die misschien voor «Chauvinisme» behoedt; maar waarvoor ik, gegeven de kleinheid van ons volk, gaarne wat «chauvinisme» in de plaats zou aanvaarden.

En nu nog een enkel woord over het verouderen van stukken, ook al een werking van den tijd.

Wie in den laatsten tijd heeft weergezien «De familie Fourchambault» en «De schoonzoon van meneer Poirier» moet wel getracht hebben zich eens rekenschap te geven van de veranderde werking, die deze indertijd zoo zeer bewonderde kunstwerken op het hedendaags publiek oefenen, en zich dan de vraag hebben voorgelegd: als een stuk verouderd heet, wat is er dan eigenlijk oud geworden. Misschien zullen sommigen daarop antwoorden: niet het stuk is ouder geworden; maar wij zijn 't.

In deze bewering is ongetwijfeld een kern van waarheid. Was echter het verouderen van kunstwerken alleen hiertoe terug te brengen, dan zou het jongere geslacht van heden tegenover die stukken net zoo moeten staan als voorheen er tegenover stond de thans ouder-geworden generatie. Toch is dit niet het geval. Evenmin is het verouderen te herleiden tot het afgedaan-raken van opvattingen door vroegere schrijvers in hun personen belichaamd ofschoon ook dit tot het verouderen bijdraagt. In »De schoonzoon van meneer Poirier» leven en zegevierden zeer zeker opvattingen aangaande de verhouding van adel tot burgerij, die tegenwoordig niet meer gelden, al begrijpen wij er nog juist genoeg van om het stuk anders dan als antiquiteit te kunnen genieten en hieruit mogen we ongetwijfeld — ondanks het mooie Gidsartikel van de Heer van Campen — afleiden, dat een goed bewerkte stuk des te langer leven zal, naarmate de schrijver dieper gegrepen heeft in de menschelijke ziel en dus dichter genaderd is tot haar kern, die 't minst aan verandering onderhevig is. Maar overigens komt het mij voor, dat een stuk des te sneller veroudert naar gelang een auteur er meer conventie heeft ingebracht en minder trouw heeft weergegeven 't geen hij als natuur en waarheid waarnam. Geheel buiten conventie kan het tooneel nu eenmaal niet. Afgezien zelfs van het onvermijdelijke samenpersen en het dwingen van de handeling binnen de drie wanden van een niet te vaak te veranderen décor, zijn er altijd dingen, die de tijdgeest min of meer scherp verbiedt op de planken uit te beelden en opvattingen van goed, die het publiek en meestal ook den auteur wil doen zegevierden opvattingen van kwaad, die het onderspit moeten delven. Ook is er een slot, waarheen de handeling moet worden gevoerd, ofschoon het leven geen slot kent. In den tijd van de zogenaamde »tranches de vie» gaf men dan ook stukken, waarin geen bedoeling merkbaar was om tot een bepaald slot te komen, tot een slot, dat op de heele handeling zijn stempel moest drukken. Het gordijn zakte midden in een handeling, die nog best wat had kunnen doorgaan. Sedert de opvatting van de auteur weer meer op den voorgrond is gekomen, heeft ook het slot weer grootere beteekenis verkregen en nu is 't duidelijk, dat een auteur, al naar gelang van den indruk, die hij te weeg wil brengen, niet alleen zijn handeling in een bepaalde richting zal wringen maar die handeling ook op een verschillend oogenblik zal doen eindigen. Een optimistischdenkende schrijver bijvoorbeeld zal een liefdesgeschiedenis zelden verder vervolgen dan tot het huwelijk. De pessimist daarentegen voelt daar allicht een misleiding in en wil laten zien hoe de idealen, waarin het jonge paar geloofd, heeft, verbleken en op de begoocheling de ontgoocheling volgt. Eveneens zullen twee schrijvers, die beide dezelfde werkstaking hebben waargenomen en willen

uitbeelden, tot een verschillend slot komen, al naarmate de een meer en de ander minder socialistisch denkt en voelt. In 't algemeen kan men zeggen, dat een schrijver meer en meer conventie geeft en meer en meer van de zuivere waarneming afwijkt, naarmate hij dichter het slot van zijn werk nadert en ziet men een verouderd stuk vertoonen, dan springt de veroudering in het slotbedrijf ook het sterkst in het oog. Wel een aanwijzing om met de conventie zoo spaarzaam mogelijk om te gaan en, onbekommerd om de eischen van moraal, tijdgeest en publiek in het levensbeeld zoo trouw mogelijk vast te houden aan 'tgeen men zoo onbevoordeeld mogelijk heeft waargenomen.

Misschien zou ik u nog meer kunnen vertellen van den tijd en zijn werking op kunstgebied. Wij hebben evenwel vandaag nog andere onderwerpen te behandelen, waarvoor veel van uw aandacht zal worden gevergd. Ik eindig dus; maar nu deze rede toch wel mijn allerlaatste zal zijn, wil ik besluiten met een verklaring, die u niet nieuw zal klinken. Cato zei in de Romeinsche Senaat net zoo lang: Carthago moet verwoest worden, totdat werkelijk Carthago ook verwoest werd: ik wil niet nalaten te herhalen, dat de houding van de Nederlandsche autoriteiten tegenover de Nederlandsche dramatische kunst een schande is en blijft voor ons land. Als de inwoners van onze koninklijke residentie blij mogen zijn, dat zij hun schouwburgje terug krijgen, nadat het twee winters gesloten is geweest, zonder dat iemand zich bekreund heeft om de schade door de Koninklijke Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel door die sluiting geleden, dan geschiedt dat heropenen niet voor de nationale kunst, die als een Asschepoester behandeld wordt; maar voor de Fransche Opera, die een subsidie krijgt, omdat ze noodzakelijk heet te zijn voor de vreemdelingen en de diplomatie.

In Zwitserland konden deze winter twee schouwburgen, die van Bazel en van Bern, niet aan hun verplichtingen om goede kunst te geven voldoen, ondanks de hooge subsidies, die zij genoten. In Duitschland gaf in het afgelopen jaar voor zijn tooneel: Dusseldorf 275000 Mark, Dortmund 238000 Mark, Essen 240000 Mark, Elberfeld 130000 Mark, Frankfort 571000 Mark, Leipzig 700000 Mark, Keulen 230000 Mark.

Wat gaf Amsterdam? Wat gaf Rotterdam?

En toch zijn er in Nederland nog menschen, die zich niet over hun volk schamen als zij neus-optrekkend verklaren, dat wij op tooneelgebied bij andere volken achterstaan.

Op de rede volgde een langdurig applaus.

Daarna werden aan de orde gesteld de begrotingen.

Bij den post voor te ontvangen schoolgeld (begroting Tooneelschool) merkte dr. *Meihuizen* (Den Haag) op, dat het schoolgeld weer minder zal opbrengen dan 't vorige jaar. Spr. wenschte enkele denkbeelden te opperen, die misschien tot een beteren toestand leiden. Zoo vroeg spr. 1°. Kunnen de leerlingen, die vrijgesteld worden van de betaling van schoolgeld niet moreel verplicht worden om later het schoolgeld te betalen. 2°. Kon er niet een beroep worden gedaan op liefdadige kunstvrienden. De Teekenacademie en het Conservatorium worden immers ook door vermogende personen gesubsidieerd. 3°. Kunnen de directies van tooneelgezelschappen, die toch indirect profiteeren van de Tooneelschool niet tegemoetkomen, zooals bijv. door in termijnen het schoolgeld te vergoeden van de jongelui die van de Tooneelschool naar hun gezelschap komen. Bepaalde voorstellen zou spr. niet doen. Hij gaf alleen deze opmerkingen ter overweging.

De heer *Robertson* (Rotterdam) merkte naar aanleiding hiervan op, dat het voor leerlingen met begaafdheden, die onbemiddeld zijn, gewenscht blijft, vrijgesteld te worden van betaling van het schoolgeld. Wat het verleen

van geldelijken steun door de directies van tooneelgezelschappen betreft, kan spr. voor Rotterdam wel dit opmerken, dat de toestanden daar niet zoo zijn, dat er iets kan overschieten voor subsidie.

De heer *Meihuizen* meent dat met eenigen goeden wil het schoolgeld wel terug betaald kan worden.

De *Voorzitter* merkte op, dat de kwestie van het onderhoud de aangelegenheid zeer lastig maakt. Een beroep op particulieren leidt tot nieuwe moeilijkheden. Over het terugbetalen van schoolgeld valt te denken. Intusschen dient men wel in 't oog te houden, dat de jongelui de eerste jaren na het verlaten der school niet veel verdienen en veel noodig hebben. Moelijk is het dus, terugbetaling als eisch te stellen. Het is voor het hoofdbestuur dat het recht heeft vrijstelling te verlenen van betaling, dikwijls moeilijk om er achter te komen of de omstandigheden zoo zijn, dat hulp noodig is. De desbetreffende bepaling geeft weliswaar last, maar spr. zou haar toch willen handhaven. De finantiële toestand van het Tooneelverbond is niet bepaald noodlijdend. Integendeel. Al is de begrooting ditmaal met zuinigheid opgesteld, mag men toch wel hoop koesteren voor een beteren finantiëlen toestand. Het is niet te zeggen of bijv. het volgend jaar evenveel leerlingen deze hulp noodig zullen hebben. In zijn inleidingsrede had spr. reeds er op gewezen dat de tooneelgezelschappen zelf zoo weinig steun ontvangen. Van hen zal men dan ook geen subsidie mogen vragen, ook al gaf spr. toe, dat zij de afgeleverde leerlingen op prijs stellen.

De heer *Varenkamp* (Den Haag) betwistte, dat de financiële toestand van het Tooneelverbond niet slecht zou zijn. Uit de onderhavige begrooting blijkt, dat er dit jaar een nadeelig saldo van f 560 zal zijn. De rekening en verantwoording van 1912/13 wees nog een voordeelig saldo aan van ruim f 700.—, 't volgend jaar daalde het tot f 209.— en nu reeds wordt voorzien dat er een flink nadeelig saldo zal zijn, dat is een ongunstig verschijnsel. De financiële toestand is veeleer somber dan rooskleurig. De opbrengst van 't schoolgeld is aanmerkelijk gedaald, dat is een gevaarlijk punt. De afd. Den Haag heeft dat uitvoerig besproken en haar wensch geuit, om er hier over te spreken, opdat het een onderwerp van studie moge worden. Misschien is het mogelijk, voortaan boeten te heffen van de leerlingen die de school binnentijds verlaten. Dat is immers uit den boeze. Nog steeds komt dit voor. Men moet iets vinden dat de kas ten goede komt en de tooneelschool dus versterkt.

De heer *van Riemsdijk* zeide, dat steun van liefdadige kunstvrienden reeds nu in dank wordt aanvaard, maar hij achtte het verkeerd de liefdadigheid tot een systeem ter versterking der school te gebruiken. Bij de reorganisatie der school zou men dat denkbeeld dan ook niet in overweging moeten nemen. De Commissie van Toezicht zal zeker wel een leiddraad wenschen om tot een oplossing van deze moeilijke kwestie te geraken.

De heer *van Buuren* (Amsterdam) merkte op, dat men de volle aandacht moest concentreeren op de instandhouding der school. Maar is het te rijmen met den ernst, die aan de school ten grondslag ligt, dat die geheele school voor f 10.000 moet worden geëxploiteerd? vroeg spr. Geenzins. Zij moet dan ook van gronds af worden gereorganiseerd. Een school, die de Hollandsche tooneelkunst hooghoudt kan niet bestaan van zoo'n bedrag. Geen Nederlandsch gezelschap zou eenigen steun kunnen verlenen. Wie Amsterdam kent, weet hoe het geld voor de leerlingen er komt. Het is droevig hoe weinigen er zijn, die lid zijn van het Verbond. Bij de rondvraag zou spr. er nog nader op terug komen.

De voorzitter zeide dat hij den heer *Varenkamp* slechts gedeeltelijk kon toegeven dat de financiële toestand slecht is. Het ledental in Utrecht zal toenemen, dat in

Den Haag is op peil gebleven. Er wordt bovendien gepoogd subsidie van andere zijde te verkrijgen. Getracht wordt een Rijkssubsidie te verwerven.

De begrooting van de Tooneelschool werd daarna in ontvangst en uitgaaf vastgesteld op f 10.150.

De begrooting van het Tooneelverbond gaf den heer *Varenkamp* aanleiding, den post ad f 150 voor het pensioenfonds pro memorie uit te trekken. Niet omdat hij iets tegen het pensioenfonds had, maar omdat in de eerste plaats rekening moet worden gehouden met de eigen kas.

De voorzitter lichtte toe, dat de woorden pro memorie wel bij dezen post werden gedacht ook al stonden ze er niet bij.

De heer *Robertson* merkte op, dat deze post het eenige is, wat het Verbond voor de acteurs doet, als ze klaar zijn. Het zou kleingeestig zijn, deze f 100 aan het fonds te onthouden. Het nadeelig saldo zou daardoor wel van f 560 op f 460 worden terug gebracht, doch het zou een onsympathieke daad zijn.

De heer *Varenkamp* zou er heelemaal geen bezwaar tegen hebben als de acteurs nu nog lid waren, maar juist dat laat zooveel te wenschen over. Intusschen zou Spr. er geen bepaald voorstel meer van maken.

De begrooting werd daarna vastgesteld in ontvangst en uitgaaf op f 4600.

Voor de te houden stemmingen vormden de heeren Bouma en De Monchy het stembureau.

Aan de orde kwam: 1°. De verkiezing van 3 leden van het Hoofdbestuur wegens het periodiek aftreden der heeren J. Milders, Jhr. A. W. G. van Riemsdijk en H. van Kempen.

2°. van 2 leden van het H. B. wegens het aftreden der heeren Emants en Jacobson, die ter vorige vergadering hun herbenoeming voor slechts één jaar aanvaardden.

En verder: Verkiezing van één lid van de Commissie van Beheer en Toezicht over de Tooneelschool. Ingevolge art. 6 van het reglement werden door het H. B. aanbevolen de heeren 1°. Jac. Rinse (aftredend herkiesbaar) 2°. Mr. H. J. Jordens.

De heer Rinse had evenwel te kennen gegeven niet voor een herbenoeming in aanmerking te willen komen.

De *Voorzitter* wijdde eenige woorden aan het vele dat de heer Rinse voor het Tooneelverbond en de Tooneelschool heeft gedaan. In het bijzonder gewaagde spr. met grooten lof van het archief, dat door den heer Rinse is geordend. Het werk, dat hij zich daarvoor heeft getroost, dwingt aller achting en eerbied af. Zijn heengaan is een verlies voor het Verbond.

Ten opzichte van den heer Jacobson zou spr. kunnen herhalen, wat hij 't vorig jaar had gezegd. Het is bekend hoe de heer Jacobson met woord en daad voor het Verbond heeft gedaan. (*applaus*).

Op verzoek van den heer *Robertson* ging de vergadering in comité-generaal.

Na heropening der vergadering deelde de *Voorzitter* mede, dat op verzoek van de afd. Rotterdam de verkiezing van een lid van de Commissie van Beheer en Toezicht van de agenda werd afgevoerd, omdat de voordracht thans slechts één naam meer bevatte en dus niet compleet was.

De uitslag van de overige verkiezingen werd na de pauze bekend gemaakt.

Van den heer van Schevichaven was een schriftelijk rapport ingekomen nopens het Pensioenfonds.

Naar aanleiding van dit rapport merkte de heer Emants op, dat er — gelijk in het verslag wordt gezegd — vroeger nog al eens postwissels inkwamen, o.m. van den heer Emants, die de gelden, welke hij voor auteursrecht ontving in de kas van het fonds stortte. Vroeger kwam het wel voor, dat enkelen voor de opvoering van sprekers tooneelstukken verlof vroegen en een of ander bedrag daarvoor

opzonden. Spr. schonk dit geld aan het fonds. Na de toetreding van Nederland tot de Berner Conventie is het gebleken — en spr. verheugde zich daarover — dat zijn stukken veel vaker gespeeld werden dan hij had durven vermoeden. Het bureau van de vereeniging van letterkundigen rekest thans met de schrijvers af en zoo is het gekomen dat spr. de bedragen, door dillettanten afgedragen, heeft verzuimd af te zonderen voor het fonds. In de toekomst zal hij dat verzuim herstellen.

Hierna werd gepauzeerd tot 2 uur om de lunch te gebruiken.

De uitslag van de gehouden stemming was, dat de heeren Milders, van Riemsdijk en van Kempen waren herkozen als leden van het H. B. en dat gekozen waren de heeren Robertson en Meihuizen. De gekozenen aanvaardden hun benoeming onder dankzegging.

Vervolgens vroeg de heer *Jacobson* het woord.

Spr. zeide het volgende: Ware 't niet dat zeer tot ons leedwezen onzen sympathieken mede Hoofdbestuurder Mr. van Schevichaven door ongesteldheid verhinderd is hier tegenwoordig te zijn dan zou ik zeker niet de vrijheid nemen tot U 't woord te richten. Echter met U als oudste in dienstjaren in ons verbond rust thans op mij de plicht U een woord van afscheid toetspreken. —

Laat ik U dan verzekeren dat misschien niemand beter dan ik, die zoo vele jaren 't voorrecht heeft gehad met U de belangen van ons verbond te mogen behartigen kan beseffen welk onherstelbaar verlies het verbond lijdt door uw heengaan. — Al 't voortreffelijke wat U voor het tooneelverbond hebt gedaan 't is niet onder woorden te brengen, en de wijze waarop boven alle lof verheven.

In moeilijke tijden, en die waren velen was uw leiding van dien aard dat wij steeds zeker konden zijn het resultaat goed was en steeds in belang van het verbond en onze tooneelschool. Met hoe veel belangstelling en bewondering is niet steeds geluisterd naar een openingsrede voor elke algemeene vergadering. Hoe wist U altijd een onderwerp te kiezen steeds ten bate van ons tooneel en dat ons steeds met eerbied vervulde. Hoeveel dank zijn wij U allen schuldig voor 't geen gij als tooneelschrijver gegeven hebt en wat wij zoo vurig hopen nog lang niet geëindigd zal zijn. Onmogelijk is 't om al uw verdiensten gepaard aan eene zeldzame bescheidenheid hier optesommen.

Laat 't voor U voldoende zijn wanneer ik U de verzekering geef, dat alles wat U voor 't tooneelverbond hebt gedaan bij ons allen in dankbare herinnering zal blijven voortleven, uw naam zal onafscheidelijk aan het Nederl. tooneelverbond verbonden blijven en die na ons komen zullen verder de vruchten plukken van uw onvermoeid streven om ons verbond te doen groeien en bloeien. Wilt daarom Mijnheer Emants het eerlidmaatschap van ons verbond aanvaarden, en vergun ons dan dat als een band te beschouwen die niet verbroken kan worden. Die zekerheid zal den een pleister zijn op de wonde die uw heengaan veroorzaakt. Nogmaals, mijnheer Emants, namens alle tooneelverbonders een woord van hardgrondigen dank. Dat 't U nog vele jaren gegeven moge zijn in ongestoorde gezondheid en met dezelfde liefde voor de kunst met Mevrouw Emants en Uw lief kind van het leven te mogen genieten.

De aanwezigen stemden door langdurig applaus in met de woorden van den heer *Jacobson*.

De heer *Emants* verklaarde ten eerste te zijn getroffen door de even hartelijke als vriendelijke woorden, welke volkomen uit het hart waren geweld en die door de vergadering zoo hartelijk waren toegejuicht. Met groot genoegen aanvaardde hij het lidmaatschap. Spr. verklaarde er een eer in te zullen stellen ook in de toekomst te doen

blijken van zijn belangstelling in het Tooneelverbond en en zijn vergaderingen. Er blijft nog veel te doen voor het tooneelverbond, dat iets nuttigs voor ons land is wegens de Tooneelschool, de eenige, die wij hebben en die niet gemist kan worden. Daarom moeten de handen ineengeslagen worden, om die school in stand te houden. Zijn dank betuigende voor de waardeering en medewerking, welke Spr. mocht ondervinden, sprak de heer *Emants* tevens den wensch uit, dat zijn opvolger hem in verdienste mocht overtreffen.

Nadat ook op deze toespraak warm applaus was gevolgd, kwam de heer *Robertson* den scheidenden Voorzitter namens de afdelingen huldigen. Vooraf richtte hij eenige zeer waardeerende woorden tot den heer *Jacobson*, die mede het Hoofdbestuur gaat verlaten en die Spr. als Rotterdammer het allernaast stond. Spr. gewaagde van het vele, dat de heer *Jacobson* voor de afd. Rotterdam heeft gedaan, als Voorzitter dezer afdeling in het bijzonder, en verder wat de heer *Jacobson* had gepresteerd als Tooneelverbonder in het algemeen.

Zich tot den heer *Emants* wendende, verklaarde spr. weinig te kunnen toevoegen aan de welgemeende, waardeerende woorden van den heer *Jacobson*.

Toen de afdelingen vernamen, dat het nu werkelijk onherroepelijk was, dat de Voorzitter zou heengaan en het dus misplaatst zou zijn, om op nog een jaar aanblijven aan te dringen, rees bij de afdelingen het denkbeeld, om in eenigen vorm uiting te geven aan de groote waardeering, welke zij allen voor den bekwamen Voorzitter koesterden. Een bescheiden herinnering van blijvenden aard mocht spreker namens de afdelingen en op initiatief van de afd. Rotterdam aanbieden. De voorliefde van den heer *Emants* voor Japansch brons kennende, was het spr. aangenaam, hem als aandenken aan het voorzitterschap en de 25-jarige werkzaamheid als lid van het hoofdbestuur een bronzen groep te mogen aanbieden. Hij voegde er den wensch bij, dat de scheidende Voorzitter nog vele jaren in het genot van een goede gezondheid en in het bezit van allen, die hem dierbaar zijn, belangstelling zou mogen blijven toonen voor het Verbond. (*Applaus.*)

De heer *Emants* was verrast door dit tweede huldebetoon. Hij heeft steeds in zich gevoeld de taaië volharding in het nastreven van de instandhouding der Tooneelschool. Terwille van dat alles, de genegenheid en de vriendschap aanvaardde hij dankbaar het geschenk.

Uitgeloot werd aandeel n^o. 3 Amsterdam van de Tooneelschool leening.

Als plaats voor de volgende vergadering werd aangegeven Dordrecht.

Bij de rondvraag merkte de heer *Varenkamp* (Den Haag) op, dat tot zijn spijt de reorganisatie der Tooneelschool niet ter sprake is gekomen. De plannen zouden reeds op de te Utrecht gehouden vergadering onder de oogen worden gezien.

De *Voorzitter* betreurde het, dat de reorganisatieplannen nog niet gereed zijn. Er bestaan feitelijk nog geen plannen, vandaar dat de agenda ook niets vermeldde.

De heer *Varenkamp* achtte het met het oog op het spoedig aftreden van den Directeur der Tooneelschool gewenscht, dat aan het getreuzel een eind komt. Uiterlijk December zou Spr. te Amsterdam eene buitengewone vergadering wenschen om de reorganisatieplannen te bespreken. Er moet een prikkel bestaan en in December is het meer dan tijd.

De *Voorzitter* herinnerde eraan, dat de commissie voor de reorganisatie bestaat uit 3 leden van het H.B. en 3 leden van de Commissie van Beheer en Toezicht, van welke laatste het initiatief is uitgegaan. Spr. had gehoopt, dat het voor de Commissie voldoende prikkel was geweest, dat reeds ten vorigen jare het uitblijven van een plan is

betreurd. Spr. zou trachten een overzicht van den stand van zaken te geven. In de Commissie waren, naar Spr. had vernomen, twee stroomingen, die fel tegenover elkaar stonden en niet tot overeenstemming zouden komen. De meening bestond ook, dat het eigenlijk nutteloos was, om plannen te ontwerpen, daar het H.B. een vooropgezette meening zou hebben over de voorstellen die zij nota bene niet eens kende. Spr. was er dan ook niet tegen geweest om een gecombineerde vergadering van 't Hoofdbestuur en de Commissie voor de reorganisatie te houden. Van een vooropgezette meening van het H.B. was geen sprake. Die vergadering is wegens ongesteldheid van den heer van Schevichaven echter niet doorgegaan. Toen de heer van Schevichaven in het land terug was, is het misverstand weggenomen op een vergadering, waar duidelijk bleek, dat de Commissie door niets gebonden was. Intusschen bleek het moeilijk tot overeenstemming te komen. De heer Vinkestein kwam nog met een derde voorstel en Spr. zelf had er op aangedrongen om niet met ledige handen op deze vergadering te komen. Hij wenscht tenminste een beginsel aan de vergadering over te leggen, al kon men dan ook niet een voorstel doen, dat statutenwijziging zou meebrengen. Inderdaad zou de commissie aan de vergadering een beginsel overleggen. Maar er kwam weer vertraging, helaas wegens een nieuwe ongesteldheid van den heer van Schevichaven. En zoo is het gekomen, dat het punt ook nu nog niet op de agenda kon worden geplaatst.

Het H. B. kon accoord gaan met het voorstel om binnen een bepaalden tijd de vergadering te houden. Alleen is het de vraag wanneer men nu die vergadering zal beleggen. Er moet eenige speling zijn. Onder den indruk van de pressie zal de reorganisatie-commissie wel zorgen, dat zij niet al te lang op zich laat wachten.

De heer *Varenkamp* wilde toch maar liever een termijn vaststellen. Het is zeker jammer, dat de heer van Schevichaven ongesteld is, maar er moet toch schot in de plannen komen. Spr. kon wel goedvinden om den termijn te verlengen tot 1 Februari.

Het H. B. vereenigde zich met dit gewijzigde voorstel.

De heer *Robertson* had een klacht over den Rotterdamschen correspondent van het bondsorgaan. Daargesteld, dat de kritieken vele lezers ontstemmen; doch ook was het voor hem een bezwaar dat de kritieken van dezen correspondent dikwijls zeer veel gelijkenis vertoonen met die, welke reeds in een te Rotterdam verschijnend weekblad gestaan hebben en door denzelfden schrijver geleverd werden. Hij vindt dat niet gewenscht. Ook hetgeen de Rotterdamsche correspondent indertijd geschreven had over de Vereeniging tot instandhouding van een Rotterdamsch Tooneelgezelschap raakt kant noch wal en had spreker er de voorkeur aan gegeven, wanneer de correspondent zich met de bestuursleden der Rott. afdeeling, die allen in het voorloopig comité van genoemde Vereeniging zitting hadden, had in verbinding gesteld.

De *Voorzitter* adviseerde, de kwestie ter kennis van den hoofdredacteur te brengen.

De afd. Den Haag deed opmerken, dat er te Den Haag heelemaal geen correspondent voor «Het Tooneel» is.

De *Voorzitter* zeide, dat er aandacht aan geschonken zal worden.

De heer *van Buuren* (Amsterdam) merkte op, dat reeds veel van wat hij over de Tooneelschool had willen zeggen, ter sprake is gekomen. Amsterdam heeft zich groote offers ten behoeve der tooneelschool getroost; daarom geeft Spr. in overweging de matinee eens per jaar open te stellen voor de leden. Geruimen tijd reeds plaatst men zich op een verkeerd standpunt door de school als onderneemster van publieke gemakkelijkheden te doen fungeeren, door den leden vrijen toegang te geven, maakt men de beste propaganda voor de school.

De *Voorzitter* antwoordde, dat het streven is de school zoo goed mogelijk te houden. Er sluipen wel eens misbruiken binnen, gelijk bij elke inrichting. De school verkeert in een overgangstijdperk. De directeur heeft wegens hoogen leeftijd ontslag gevraagd. Het is niet zoo gemakkelijk een opvolger te vinden. De school hangt af van de docenten en van het geld, dat er aan besteed wordt. Talent moet er echter in de eerste plaats zijn. Afgewacht moet worden wat de toekomst zal brengen.

Wat de aanmerkingen op de school en haar beheer betreft ja, er zijn wel gegronde maar toch ook veel ongegronde beweringen te dezen opzichte. Vooral ongemotiveerd zijn de grieven over het niet aannemen van sommige leerlingen.

Wat het verleenen van vrijen toegang aan de leden van de Amsterdamsche afdeeling betreft Spr. voor zich vindt het wel aannemelijk. 't Is een soort verkapt subsidie aan de afd. Amsterdam. Aannemelijker schijnt het Spr. om dan aan alle leden van het Verbond vrijen toegang te verleenen.

In de verdere discussie, waaraan ook de heer *Jacobson* deelnam merkte de heer *van Buuren* nog op, dat de matinee doorgaans slechts door een handjevol menschen wordt bezocht en hij de dubbele kosten wenschte te ondervangen. Zijn voorstel baseert op utiliteitsredenen.

De heer *Jacobson* voerde o. m. aan, dat de examens voor de leden toegankelijk zijn. Daaraan heeft Amsterdam ruim genoeg.

De heer *van Buuren* vroeg, of er dan bezwaar tegen het verleenen van vrijen toegang tot de matinee is.

De heer *Meihuizen* was het met den heer *Jacobson* eens.

De *Voorzitter* verklaarde, dat het H. B. de zaak in overweging zal nemen.

Hierna werd de 44^e algemeene vergadering op de gebruikelijke wijze gesloten.

INGEZONDEN.

Mijnheer de Redacteur.

In sommige dagbladverslagen van de onlangs gehouden algemeene vergadering van het Nederlandsch Tooneelverbond lees ik, dat door den Voorzitter is medegedeeld, dat er in de Commissie, benoemd uit het Hoofdbestuur en de Commissie van Beheer en Toezicht over de Tooneelschool tot het ontwerpen van een nieuwe regeling van het beheer dier school, «twee stroomingen zijn, die fel tegenover elkaar staan en niet tot overeenstemming kunnen komen».

Aangenomen, dat de verslagen juist zijn, dan zou de mededeeling van den Voorzitter (de heer *Emants* is zelf niet lid der Commissie) aanleiding kunnen geven tot een verkeerde gevolgtrekking. Teneinde dit te voorkomen acht ik het wenschelijk op te merken, dat in de Commissie van den aanvang af volkomen overeenstemming heeft geheerscht omtrent hetgeen voor de Tooneelschool ten deze als nuttig en noodig moet worden beschouwd.

Op het door de Commissie als resultaat van haar werkzaamheid uit te brengen rapport zal ik natuurlijk niet vooruitloopen. Nu evenwel die werkzaamheid reeds in het openbaar is ter sprake gekomen, acht ik de door mij gemaakte opmerking hier niet ongepast.

Dankend voor de plaatsruimte, mijnheer de Redacteur,
Uw dv.

Amsterdam, Mei 1914.

JAC. RINSE.

Geachte Heer Redacteur,

Op de Algemeene Vergadering te Groningen werd door mij het volgende *) op een vraag van de Haagse afgevaardigde geantwoord: «In de loop van de winter werd

*) Zij 't met niet precies dezelfde woorden.

mij door den Voorzitter van de Reorganisatie-kommissie medegedeeld, dat er in die kommissie twee stroomingen van meeningen waren, die fel tegen elkaar indruisten. Een hinderpaal om tot overeenstemming te geraken vormde bovendien de ingeslopen onjuiste opvatting, dat het Hoofdbestuur bij voorbaat voor een van deze meeningen partij had gekozen. De Voorzitter achtte het dus wenselijk een vergadering te beleggen van Hoofdbestuur, Kommissie van Beheer en Toezicht en Reorganisatie-kommissie, ten-einde de onjuiste opvatting uit de wereld te helpen en door een gezamenlike bespreking overeenstemming te verkrijgen.

Deze vergadering is gehouden en de tegenover elkaar staande meeningen werden er behandeld, nadat de onjuiste opvatting door mij ten stelligste weersproken was. Toen bracht de heer Vinkesteyn een bemiddelend voorstel ter tafel en werd met het oog daarop, overeenkomstig het voorstel van den heer Rinse, de heer Vinkesteyn als zesde lid aan de Reorganisatie-kommissie toegevoegd.

Daar op de Algemeene Vergadering te Groningen tegenwoordig waren de heeren van Kempen en van Riemsdijk die leden zijn van de Reorganisatie-kommissie, alsmede de heer Mignon, die in het bezit is van de notulen der gecombineerde vergadering, meen ik uit het wegblijven van elke tegenspraak door een dier heeren tot de juistheid van mijn mededeeling te mogen besluiten.

Hoogachtend
MARC. EMANTS.

ERRATUM.

In het nummer van 1 Mei is ten onrechte het blijspel *De Spaansche Vlieg* vermeld als te Antwerpen 2 maal opgevoerd; men leze 21 maal. Ook is in de lijst der opgevoerde stukken uitgevallen Bourget's *Echtscheiding*, welk stuk, nieuw voor het repertoire, 3 maal werd opgevoerd.

REGISTER

op den drie en veertigsten jaargang.

	Pag.		Pag.
No. 1.		No. 7.	
Officieel	1	Anna Sablairolles	49
C. A. V.: De Tooneelkritiek in Nederland	1	Louis Bouwmeester op het Leidscheplein .	50
M. E. R.: De Afdeeling Tooneel op de		Amsterdamsche Kroniek. (A. J. F.: Geleerde	
Tentoonstelling de Vrouw	4	Vrouwen, Monna Vanna).	51
F. S. M.: Fransche Dramaturgie	5	A. v. W.: Rotterdamsche Brieven.	52
		L. A.: Brieven uit Brussel	54
No. 2.		A. J. F.: Ambtenaarsmanieren.	54
Amsterdamsche Kroniek. (C. A. V.: Fakkelloop, Nacht en Morgenrood, Principes; A. J. F.: de Roofridder, Liefdesduel)	7	A. J. F.: Zoolang als het duurt	55
A. v. W.: Rotterdamsche Brieven	11	J. H. v. d. H.: Engelsche Tooneelspeelsters uit vroeger dagen	55
J. M. S.: Tooneel te Berlijn	13		
Correspondentie	15	No. 8.	
		Anna Fuchs	57
No. 3.		Amsterdamsche Kroniek. (C. A. V.: Kolonelszorgen; A. J. F.: Tortel, de tweede mevrouw Tanqueray)	58
Amsterdamsche Kroniek. (C. A. V.: Mijlpalen, Het Geheim; A. J. F.: Kwartjesvinders, Daarvandaan komt alles, Thérèse Raquin).	17	A. v. W.: Rotterdamsche Brieven.	59
C. A. V.: La prise de Berg op Zoom	20	L. A.: Brieven uit Brussel	61
A. v. W.: Rotterdamsche Brieven	21	C. A. V.: What is there in a name?	
L. A.: Brieven uit Brussel	22	F. S. K.: Fransche Dramaturgie	62
A. J. F.: L'Etranger	23		
		No. 9.	
No. 4.		Agenda Jaarvergadering	65
Amsterdamsche Kroniek. (C. A. V.: Judith, Gekocht en Betaald; A. J. F.: der Herr Verteidiger.	25	Rekening en Begrooting van het Verbond en van de Tooneelschool.	66
A. v. W.: Rotterdamsche Brieven.	26	Jaarverslag.	67
A. J. F.: Een Dokters Dilemma	28	Staat van het Verbond	67
F. S. K.: Fransche Dramaturgie	30	Repertoire en Mutatiën bij enkele gezelschappen	69
		J. C. v. d. Tol: Herman Samuël keer terug	69
No. 5.			
Amsterdamsche Kroniek. (C. A. V.: De Voorlichtsters, De Eer van het land)	33	No. 10.	
A. v. W.: Rotterdamsche Brieven	35	Agenda Jaarvergadering	71
L. A.: Brieven uit Brussel	37	Amsterdamsche Kroniek. (C. A. V.: Androcles en de Leeuw, Verboden Toegang; A. J. F.: de Sabijnsche Maagdenroof, Esther's Verloving, Haar Boek).	71
G. P.: Wat Nederland moet doen	38	Kon. Ned. Schouwburg te Antwerpen	73
F. S. K.: Fransche Dramaturgie	39	A. v. W.: Rotterdamsche Brieven	74
		F. S. K.: Fransche Dramaturgie	76
No. 6.		J. H. v. d. H.: Engelsche tooneelspeelsters uit vroeger dagen	77
George Verenet	41		
A. v. W.: Rotterdamsche Brieven	41	No. 11.	
Amsterdamsche Kroniek. (C. A. V.: Lentewolken, Pro Domo; A. J. F.: Narrendans, Suppleeren)	43	Marcellus Emants	79
F. S. K.: Fransche Dramaturgie	45	Verslag Jaarvergadering	79
A. J. F.: Hedda Gabler in den Kunstkring	48	Ingezonden	86