

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

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

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

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

INHOUD: Een actrice, die in een klooster gaat. — Zaken zijn zaken. — Rotterdamsche Kroniek. — Het Parijsche Dorado. — Nog eens Vondels Jephtha. — Tooneelschool. — Prijskamp te Antwerpen. — Mevr. Pauwels van Biene.

EEN ACTRICE, DIE * * * * * * * * * * IN EEN KLOOSTER GAAT.

Onlangs is te Parijs verschenen een »étude historique” *) over Marie-Jeanne Gauthier, die in 1716, zij was toen 24 jaar, na reeds gedurende 5 jaar het ambulante tooneelven te hebben meegemaakt, aan het Théâtre Français debuteerde. In hare mémoires doet zij het voorkomen, dat het tooneel haar voornaamste bron van inkomsten is geweest. Uit hare bekentenis echter, dat zij gedurende de 3 laatste jaren, dat zij tooneelspeelster was, een spaarpotje van 44.000 Livres heeft kunnen overleggen, schijnt echter te mogen worden opgemaakt, dat zij op later leeftijd hare memoires opstellende, in hare herinnering meerdere bronnen van inkomst heeft vermengd — want het is van algemeene bekendheid, dat zelfs de vermaardste actrices in de jaren, die wij hier op het oog hebben, vrij schraal betaald werden. Trouwens Duclos, die er in zijn geschriften niet voor terugdeinst, allerlei intimiteiten aan de groote klok te hangen, geeft vrij duidelijk te kennen, dat Mlle Gauthier van zeer vurig temperament was en hare intrede deed in de galante wereld op een leeftijd, dat de jonge meisjes nauwelijks van haar poppen hebben afscheid genomen. Zij wordt ons geschilderd als groot, schoon van bouw, van een frisch uiterlijk en vurig van aard. Haar fysieke kracht was spreekwoordelijk en hoewel de maarschalk van Saxen, dien zij had uitgedaagd, »dans une lutte aux poynet,” haar meerdere bleek, moest hij toch verklaren, dat van alle mannen, die hunne kracht met hem gemeten hebben, er maar zelden een was, die zóó moeielijk kamp gaven als deze vrouw. Duclos voegt er met verwondering bij, dat zij eens aan een soupé, eenilveren bord met de hand tot een oublietje opolde.

Het is bekend, dat Mlle Gauthier, vóór haar vertintenis aan het Théâtre Français de uitverkorene

is geweest van den groot-maarschalk van Wurtemberg, die Parijs in verbazing bracht door zijn luxueus bestaan, waarmede hij blijkbaar de Bourbons de oogen zocht uit te steken.

Naar Wurtemberg terugkeerend, nam hij Mlle Gauthier mee, die daar, op haar beurt, met haar élégance in kleedij en manieren, de deutsche hofdames in groote ijverzucht ontstak.

In zulk eene mate compromitteerde zij haar positie, dat de vorst haar niet langer vermocht te handhaven en moest toelaten, dat men haar op zekeren morgen, van het bed lichtte en in een dichte caleche over de grenzen transporteerde. Te Parijs aangeland, zon zij op wraak en als man verkleed, keerde zij terug naar Stuttgart. Zij wachtte het uur af, dat de geliefde van den vorst voor een tourtje in de omstreken der stad, uitreed. In een rijtuig met vurig span paarden, die zij zelve van den bok bestuurde, volgde zij den koets harer mededingster en toen zij het oogenblik schoon zag, ontwrichtte zij een wiel van de vorstelijke equipage, met het gevolg, dat de dame uit het rijtuig in de modder viel. Toen men de onverlaat zocht, die van het ongeluk de schuld droeg, was deze al een goed eind op weg naar Frankrijk, dat zij *sain et sauf* bereikte.

In dit incident is nog bijzonder, dat vrouwen toentertijd nooit menden, een kunst, die zelfs den mannen van eenigen stand vreemd was en die zij ter beoefening overlieten aan hunne bedienden. Philippe-Egalité was de eerste persoon van stand, die bij het rijden, zelf de leidsels in handen nam.

Tot het Théâtre Français kreeg Mlle Gauthier toegang, op voorspraak van den graaf de Chemérolles, zoon van den markies de Sommary, gouverneur des konings, met welken graaf zij in die dagen leefde. Maar al de edelen en grooten, die tot heden in haar gunsten mochten deelen, hadden haar hartje onberoerd gelaten. Eerst aan het Théâtre Français zou zij in waren liefdegloed ontsteken en wel voor een collega-acteur: Quinault Dufresne, die de 1e tragische rollen speelde. Hij creëerde de titelrol in Voltaire's Oedipus en zeer naar genoegen van den auteur, gelijk blijkt uit de volgende hulde:

Quand Dufresne ou Gaussin, d'une voix attendrie,
Font parler Orosmane, Alzire, Lénabrie,
Le spectateur charmé, qu'un beau trait vient saisir,
Laisse couler des pleurs enfans de son plaisir.

Verschillende trekjes, die men in de litteratuur van zijn tijd vermeld vindt, teekenen dezen, stellig talentvollen kunstenaar. In de 1ste acte van Cinna, in de verbannings-scène, gebruikte hij het volgende trucje, waarmee hij — naar de kroniekschrijver vermeldt — groot effect maakte. Het verhaal inzettende, hield hij zijn helm met roode pluim, achter zich in de hand, voor de toeschouwers verscholen, en op 't oogenblik dat in Corneille's verzen sprake is van de bebloede koppen, kwam hij er mee voor den dag en schudde er heftig mede, ter verzinneelijking van Corneille's schildering. »Les spectateurs furent saisis de terreur« — merkt de schrijver op, die in dit *jeu de scène* het moderne realisme ziet aangekondigd. In de rol van Pyrrhus, de woorden citeerende die Andromague tot haar zoon Astyanax spreekt, imiteerde hij een vrouwestem bij de verzen:

C'est Hector, disait-elle, en l'embrassant toujours,
Voilà ses yeux, sa bouche et déjà son audace,
C'est toi-même, c'est toi, cher époux, que j'embrasse.

Daarna met mannestem, fier vervolgende:

Que je lui laisse un fils pour nourrir son amour?

Dit stout contrast, maar zonder gezochtheid of overdrijving, miste nooit zijn effect. Dat Dufresne zich zijner waarde bewust was, blijkt uit de vrijheid, die hij zich veroorloofde om eens op een avond, dat hij te zacht sprak, het publiek hetwelk hem toeriep: *luider!* gebiedend toe te voegen: en gijlieden *zachter!* Maar hij verloor het pleit en zag zich gedwongen het publiek den volgenden avond excuus te vragen: »Mijne heeren, zeide hij, nooit heb ik de minderwaardigheid van mijn ambt sterker besett, dan door datgene, waartoe ik op dit oogenblik mij verlaag.«

Ook is van Dufresne bekend, dat hij niet gemakkelijk was voor de auteurs, de beroemdste niet uitgezonderd. Voltaire bijv. had de gewoonte voortdurend iets in zijn tekst te wijzigen. Maar als dan Dufresne weigerde zijn rol — in verband met die invoeringen en veranderingen — te verleen, haalde Voltaire hem daartoe over, door hem in zijn zwak te tasten van lekkerbek en stuurde hij hem des avonds een patrijs thuis, in den bek het manuscript met de correctie.

Deze Dufresne nu heeft een tijdlang Marie Jeanne Gauthier volkomen beheerscht — maar door zijn nobel voorkomen en geest een wit voetje hebbende bij de vrouwen in 't algemeen, wist hij zich niet te bepalen bij éene minnares. En steeds weigerende te voldoen aan haar verzoek, zich door den band des huwelijks met Mlle Gauthier te doen verbinden — verbrak hij na eenigen tijd alle betrekking met haar, wat deze vrouw van zóo sterk temperament, een zóo zwaren slag toebrengt, dat zij een heele metamorphose onderging en ten slotte de wereld afzwoer en in een klooster ging.

Dat een *actrice* zich bekeert, schijnt voor velen iets haast ondenkbaars, want in hunne schatting

staat niets en niemand verder van de Kerk dan het tooneel en de tooneelspeelster. Wie de quaestie wat dieper opvat, komt echter tot een juist inzicht. Als inderdaad de tooneelspelers soms in moeilijkheden zijn geraakt met de Kerk, dan lag de schuld minder bij hen, dan bij haar en in elk geval het meest bij de auteurs, wier stukken zij te vertoonen hadden. De roomsche kerk heeft nooit in het acteur- of actrice zijn, een beletsel gezien voor een eerbaar leven. En als het geval zich voordeed, dat de eerbaarheid in den levensstrijd onderging, dan was de Kerk wel zóo wijs, dit niet te beschouwen als een zwakheid speciaal artiesten eigen. Waarschijnlijk herinnerde zij zich, dat er ook weleens vrouwen, buiten het theater, in deze niet geheel vrij zijn van zonde. Nochtans heeft de Kerk nooit het »métier de femme du monde« als onkuisch veroordeeld.

De waarheid is, dat de Kerk steeds geageerd heeft tegen de stukken, die zij in strijd achtte met de religie. Maar dan waren de auteurs de schuldigen en niet de acteurs, die als de soldaten alleen maar de bevelen van anderen uitvoeren, zonder die bevelen zelf te beoordeelen. Dat kortzichtige priesters van deze gezonde opvatting meermalen zijn afgeweken en den acteur als een uitgeworpene beschouwd hebben, bewijst alleen dat er in elk ambt botte geesten zijn, die de beteekenis der verschijnselen niet weten te onderscheiden. Maar de priesters van beter oordeel, stelden er wel degelijk prijs op, tusschen het tooneel en de Kerk betrekkingen van goede vriendschap te onderhouden. Trouwens, de tooneelisten deden daar het hunne toe. Chappuzeau schrijft daaromtrent in zijn, in 't begin van 1705 verschenen werk over het Théâtre Français: «De komedianten ontbreken op Zon- en feestdagen nooit bij de mis en spelen die dagen eerst, als de kerkdienst geheel is afgeloopen, wat zeker niet te gispens is, nademaal der burgerij — na hare kerkelijke plichten te hebben volbracht — eenige distractie niet kan worden misgund. Maar op de groote kerkelijke feestdagen en in de passieweek, sluiten de theaters hunne deuren en wijden de tooneelisten zich geheel aan de vervulling hunner kerkelijke plichten en zij laten geen predicatie onbezocht. Eenigen hebben mij zelfs verklaard, dat zij meer dan iemand, de behoefte gevoelen zich in die dagen te verootmoedigen, aangezien zij een zóo bij uitstek wereldsch ambt bekleeden, dat zóo licht de zielen in verzoeking brengt, welke gedachte ten zeerste pleit voor hun ingeboren godsvrucht. De abbé d'Aubignac ging zoover van aan de tooneelisten des konings, d.z. diegenen, welke aan het Théâtre Français verbonden zijn, een eereplaats in de kerk afteestaan, maar hij wilde tevens zien ingesteld, dat geen jongmeisje mocht optreden bij een troep, waar zij niet stond onder de hoede van moeder of vader. De acteur en actrice behielden den adeldom hunner geboorte, krachtens hetgeen bij arrest van 1641 bepaald was, ten aanzien van den acteur Floridor, genaamd Josias de Soulas, heer van Floridor. Daarbij werd uitgemaakt, dat: het ambt van tooneelist geen

minderwaardig ambt is (que la qualité de comédien ne faisait pas déroger).

Mlle Gauthier nu, bekleedde niet alleen een plaats van beteekenis in het théâtre, waar zij met Adrienne Lecoureur in sommige rollen alterneerde — maar ook een geëerde positie in de wereld. Als een bewijs hiervoor geldt, dat terwijl de tooneelisten, als zij aan het hof moesten zijn, van hunne woning werden afgehaald in de karossen des konings, aan mej. Gauthier vergund was zich daarheen in haar eigen rijtuig te begeven, blijkens de volgende lastgeving: »de ne pas prendre pour le Louvre Mlle Gauthier avec la carosse; car elle s'y rendra dans le sien qui a le passage.« Niet alleen dus gaf zij aan haar eigen equipage de voorkeur, maar zij had daarmede zelfs haar entrée bij het Hof, welk voorrecht alleen de Voorzitter van het Parlement met haar deelde.

Mlle Gauthier heeft zelf de geschiedenis harer bekeering te boek gesteld. Wij zullen daaruit alleen het volgende aanstippen.

De heilige geest kwam over haar op 25 April 1722, nadat zij de mis had bijgewoond in de Franciskaner kerk en telkens sprak hij luider, totdat zij haar biechtvader verklaarde haar verder leven in boetedoening te willen slijten. Niet dadelijk wekten hare smeekingen voldoende vertrouwen. Men aarzelde haar de kracht toe te kennen voor goed afstand te doen van een bestaan vol weelde en haar schoon paleis te verwisselen voor de naakte kloostercel. Dus liet men haar eerst met de noodige overgangen komen tot het klooster der Carmelieten te Lyon en niet dan nadat zij haar kracht beproefd had bij verschillende Orden van minder streng regime, alwaar zij zich in een leven van zwaren fysieken arbeid en zelfkastijding gehard had voor de taak, die haar ten slotte wachtte. Op 22 Januari 1725 nam zij voor goed den sluier aan. De abbé Jacques Perneti heeft haar leven vol ootmoed en zelfopoffering als kloosterzuster in een boek verheerlijkt. Als een bijzonderheid wordt verhaald, dat zij bij Pauselijke vergunning, tegen de regelen der Orde in, steeds ongesluierd mocht rondgaan. Vermoed wordt, dat Mlle Gauthier — die in de volle kracht haars levens, immers, nauwelijks 33 jaar, de wereld afzwerende, toen nog in het volle bezit was van haar lichamelijke bekoring, die zoolang de glorie van haar bestaan geweest was, de wereld wilde toonen, dat zij aan God gewijd had, niet een ruïne, niet een afgetobd lijf, maar Hem het offer bracht van een lichaam in nog bloeiende schoonheid, in de volle ontplooiing van een heerlijk kunstenaarstalent. Het laatste ook blijkende uit de pieuse verzen, die zij als kloosterlinge heeft gedicht.

v. d. B.

* Comédienne et Carmélite, étude historique par C. Vellini, Paris, E. Charles.

„ZAKEN ZIJN ZAKEN.”

Onder de koppen op de Rodin-tentoonstelling, een jaar of wat geleden in Arti gehouden, was er een die een sterken indruk op mij heeft gemaakt: die van een man met groot voorhoofd en eenigszins vooruitstekende, sterk begroeide bovenlip, een kop van een denker en van een krachtig willend mensch, een kop die even deed denken, niet door de gelijkenis der trekken maar door iets overeenkomstigs in de uitdrukking, aan dien van Nietzsche. Het was een portret van Octave Mirbeau.

En die kop — of hij gelijk weet ik niet — past bij den man, dien wij ons voorstellen als schrijver van *Le Calvaire*, *Le Jardin des Supplées*, *Les mauvais Bergers*. Dat zijn heftige werken, werken waaruit een krachtige overtuiging spreekt, werken van een man, die houdt van doorzetten, van het doortrekken van een lijn zoover het maar met mogelijkheid kan, van steeds sterker aanzetten van een sprekende kleur. Men heeft in verband met Mirbeau's werk den naam van De Balzac genoemd en terecht. Als De Balzac ons een gierigaard teekent — in *Eugénie Grandet* — dan gaat hij ook maar steeds verder in het aanbrengen van trekjes, die den gierigaard kenschetsen, en als hij »le Jésus-Christ de la paternité“ . . . laat ik zeggen: in koper graveert (*Le Père Goriot*), dan verscherpt hij steeds en steeds meer de lijnen, zoodat wij hem bijna niet meer gelooven. *Bijna* . . . want de kunst van dezen groote bewaart hem zoo goed als altijd voor de caricatuur.

Zoo heeft ook Mirbeau gedaan in zijn *Les affaires sont les affaires*. Hij heeft den zakenman van onzen tijd willen uitbeelden en hij heeft daarbij geen kleurtje, geen trekje gespaard. Hij zou van niets weten, om niets geven, in niets belangstellen dan in »zaken“; hij zou in alles slechts een goede of een slechte »zaak“ zien; hij zou alles tot »zaken“ terugbrengen en menschen alleen beschouwen als dingen die hem in een »zaak“ kunnen dienen of hinderen; zijn eenig genot zou zijn een goedgelukte »zaak“, waarbij hij anderen had voor den gek gehouden of opgelicht, zijn eenig verdriet een mislukte »zaak“, maar die zou hem niet neerdrukken, want hij zou de veerkracht hebben om dadelijk een nieuwe »zaak“ te beginnen en deze tot een goed einde te brengen.

Zulk een figuur kan de schoonheid hebben van het verbazend groote, het ontzagwekkende; het pakkende van een oerkracht. En dat kan zij hebben terwijl zij tegelijk totaal antipathiek is zooals een orkaan, die alles wegveegt, mijlen in den omtrek, imponeert door zijn geweldige kracht, schoon zijn werking ons bedroeft en verschrikt.

Zoo moet, dunkt mij, Isidore Lechat, de zakenman uit *Les affaires sont les affaires*, ook iets groots kunnen krijgen. Zoo dunkt het mij: wanneer men bij lezing geheel over een tooneelstuk en een tooneelrol kon oordeelen, vielen er geen stukken en gingen er geen tooneeldirecteuren failliet. Ik zie in Lechat iets groots, iets pakkends. En het grootste, wordt aangebracht door den

laatstest trek, bewaard voor sloteffect, voor dramatisch, maar niet te dramatisch slot: Lechat, die in onderhandeling was over een groote zaak met twee even gewetenlooze schurken als hij zelf, maar kleine schurken, en die deze heeren had verzocht bij hem te komen met een voorloopig contract, hoort dat zijn eenige zoon, een jongen van 21 jaar, met zijn automobiel is omgevallen en op de plaats dood gebleven. Nu heeft een Lechat geen verdriet omdat hij van zijn zoon houdt, maar de jongen die van alles blasé is, die de mooiste actrices van Parijs al gehad heeft, die zijn vader zonder blikken of blozen 200.000 francs vraagt voor een speelschuld, die jongen is een kracht, Lechat heeft hem nu al noodig om relaties aan te knopen: die jongen heeft nog minder scrupules dan hij zelf! Daarom is Lechat dan ook heelemaal ontdaan. Nu komen de twee heeren, die zoo graag met Lechat zaken willen doen, binnen, hij wil hen wegsturen, zij dringen aan op onmiddellijke behandeling van hun zaak, hij leest het contract, bemerkt dat zij de voornaamste clause die hem tot den baas van het spel moet maken, achterwege hebben gelaten — speculeerende natuurlijk op zijn verwarring na die vreeselijke tijding — hij laat hen die bepaling in het concept stellen, in beide exemplaren, laat hen beiden de invoeging parapheeren, en gaat dan naar de kamer waar het lijk van zijn zoon is binnengedragen. Zaken zijn zaken, en zaken gaan vóór.

Dat is het slot.

Vóór dien tijd hebben wij anders niet gehad dan tooneelen, die Lechat teekenen door wat hij zegt en doet, en gesprekken van anderen, die ons ook weer Lechat leeren kennen. Curieus is dat Mirbeau Lechat heelemaal niet heeft gezet in een wereldje van helpers en medeplichtigen, zooals een Augier deed in *Les Effrontés*. Lechat staat alleen, hij spreekt een oogenblik over een handig helpertje aan zijn krant, maar dat is ál. De anderen zijn allen zijn tegenwerkers: hij deukt en vernedert en bedriegt iedereen. En hij geniet daarin. Hij pronkt met zijn rijkdommen, hij geeft hoog op van zijn landerijen en hoeven en paarden, hij vertelt hoe hij de menschen in de luren heeft gelegd. En de anderen spreken er over, hoe hij ieder de baas is en bewonderen of — en dat komt meer voor — haten hem er om. Zijn ergste veroordeeling is die door zijn dochter Germaine, voorgesteld als een lief meisje, medelijdend voor kleinen en zwakken, hier en daar een ietsje goedmakend van al wat haar vader misdreef, een meisje, dat zoover is gekomen, dat zij geen arme vrouw en kinderen in den rouw kan zien, zonder zich af te vragen of haar vader niet de schuld is van dit ongeluk. En zoo veroordeelt alles hem: het ontslag dat hij geeft aan zijn tuinman wiens vrouw zich, zonder zijn goedkeuring, permitteert kinderen te gaan krijgen; de vervolging, die hij wil instellen tegen een arme, oude sprokkelaarster; zijn onhebbelijke houding tegenover zijn intendant, een geruïneerden, ouden vicomte; zijn gesprek met den markies de Porcellet dien hij financieel in zijn macht heeft en dien hij wil sparen, wanneer die markies zijn zoon laat trouwen met Germaine,

wanneer hij Lechat steunt bij de verkiezingen voor de Kamer, wanneer hij hem in aanraking brengt met den hooggeplaatsten militair, zijn zwager, dien Lechat wil omkopen.

Uit de lezing van het stuk heb ik den indruk gekregen dat Lechat, goed gespeeld, een sterk levende, pakkende figuur kan worden. Wanneer nu maar het stuk boeiend genoeg zal blijken. Kunnen de acteurs de personen voortdurend doen leven, dan zal het losse, de slechte compositie van het stuk zijn succes niet kunnen verhinderen. Gesprekken als die van Germaine en haar minnaar, zullen wat lang lijken — Germaine heeft omdat haar vader haar voortdurend wil verkoopen zich *gegeven* aan een jongen chemicus, die in dienst is van haar vader, en loopt met dezen weg; — een tooneel van het meisje met de in het laatste bedrijf zeer mooi geteekende mevrouw Lechat — in de eerste bedrijven weet men niet recht of men deze vrouw ernstig moet opnemen of niet — zal zeker wel het zijne doen.

Het vertoonen van dit stuk is voor goede artiesten een moeilijke maar, als zij slagen, een zeer loonende opgaaft. Gelijk gemeld is, is het stuk door Louis Bouwmeester en zijn gezelschap in studie genomen.

J. K. Jr.

ROTTERDAMSCH E KRONIEK. * * *

2 September 1903.

Het Brondgeest-ensemble heeft gisteravond zijn speelseizoen geopend met Paul Heyse's «Maria Magdala.» En op denzelfden avond deed het gezelschap Van Eysden zijn rentree met Wollffs «Secret de Polichinel.»

Gesteld voor de keuze tusschen twee premières, leek ons die van het nieuw onbekend gezelschap 't meest belangwekkend en we hebben dus den mooien zomeravond aan Maria van Magdala gegeven.

Er is over dit jongste tooneelwerk van den zeer productieven Paul Heyse heel wat te doen geweest in Duitschland, waar de censor het litterair oppergezag voert. Onze politie is er onrustig van geworden en heeft alléén onder voorbehoud, een opvoering toegestaan: een inspecteur zou komen kijken en als hij er niets stuitends in vond, mochten de vertooningen voortgang hebben.

Het is een nonsensding, een kluchtspelmotief, dat politietoezicht op ons theater. En nu 't al meer en meer in zwang schijnt te komen, kan met niet genoeg nadruk bezwaar gemaakt worden tegen een zóó allerduitsche bemoeierigheid, waarin elk recht en alle bevoegdheid ten eenenmale ontbreekt. Het publiek is mans genoeg om een oordeel te hebben over wat stuitend of profaan is, 't heeft genoeg geslikt om niet van een klein geruchtje vervaard te wezen en wie er bang is voor een geschokt of beleedigd gemoed, heeft keuze genoeg van brave repertoirestukjes, of hij blijve heelemaal weg. Ten slotte geldt het hier een zaak tusschen de theaterdirecties en hun publiek, waarbij de politie niets van noode heeft.

Minder hebben we nooit een censurale schrik in 't land onzer geburen begrepen, dan tegenover deze zéér onschuldige en zondeloze behandeling van een bijbelverhaal. Er is geen profaan haartje aan heel dit geesteskind van den heer Heyse en als hij zijn drama berijmd had, voorzien van koren, solo's, duo's, trio's e. d. en het gezonden had aan den heer Massenet, ware er een Herodiadeachtige opera uit geworden, waarnaar geen censuurhaantje had gekraaid. Nu heeft de politie er een reclame voor gemaakt, die 't volstrekt niet verdient, want dit drama is een uiterst slap van effect-episodes los saâmgeregen kijkspel, dat noch litterair, noch dramatisch, eenige beteekenis heeft. De heer Heyse heeft zowat geknoeid aan den Judas Iscariot — en de Maria van Magdala — figuren, die in het bijbelverhaal krachtiger en edeler staan, dan in zijn stuk en er een edelen Romein bij verzonnen, die vues heeft op de slechtbegaafde Maria en ook ten slotte bekeerd wordt. En wat er voor hem bruikbaar was in de nieuw testamentische historie, heeft hij er in gemoedelijk Reuterachtig realisme bijgesleept, als schokkende episoden aan 't slot der bedrijven. Het voorlaatste bedrijf brengt ons een tweestrijd van Maria, die niets menschelijks en dus niets echts ontroerends heeft — een tweestrijd om de eer of het leven van den Heiland, wat dan het neusje moet verbeelden van den dramatischen zalm. In totaal is het stuk een mislukt ding. Een bijbelgeval te dramatiseren, welk een onmogelijk voornemen en welk een hoog-superieure kunstenaar, vóoral een woordkunstenaar, die daarvan iets wist te maken, dat onze klare bewondering voor het in zijn eenvoud zoo prachtig testamentisch verhaal versterkte of zelfs ongeschonden liet! Daarvoor is Paul Heyse waarlijk niet de man.

Als er in de vertooning door het Brondgeest-ensemble nog iets van terecht kwam, als er nu en dan wel even ontroering was, of iets dat daarop leek, dan moet de eer gegeven worden aan de vertooning. We hebben waarlijk een ensemble gezien, van ijverig en ernstig voorbereiden. De figuratie was uitstekend geschikt en deed als groepen levende menschen plegen te doen en nu eens niet als popperige huurgroepjes in een kermisvertoning.

Mevrouw Roelofsen was Maria van Magdala, wat onrustig en onzeker nog, plastisch soms wat al te slap en slamaaiend bewegelijk, maar in de geheele uitbeelding viel een ernstige bedoeling en een eenvoudig goed kunnen te prijzen, die haar behoudenis voor ons tooneel, tot een heuchelrijk feit maakt. In Brondgeest's Judas Iscariot was de plastiek wel 't best, heel mooi van grime dat witte van geloofsverrukking en van minnehaat gloeiende sluipergezicht en slangachtig lenig zijn bewegen, maar zijn stem is noch vol, noch diep genoeg om een als wereldpassie stormende haat en verwijfeling ook maar te kunnen benaderen. Voor Brondgeest's talent eigenen zich nu eenmaal dergelijke rollen niet, omdat het zich geheel aanpast en dan ook alles geven kan, aan de rustige realiteit van het modern burgerlijk drama.

Van de overige vertooners, die 't bijna allen nog al goed deden, was alleen de heer L. de Vriendt opmerkelijk. Hij is een jong Vlaamsch acteur die, althans in dit genre, van niet alledaagschen aanleg blijken doet, die een aangenaam donker geluid heeft en zich beschaafd en met plastisch begrip beweegt. Het ziet er naar uit of in hem de heer Brondgeest voor ons tooneel een kracht gewonnen heeft. Dat zal nader kunnen blijken.

D.

HET PARIJSCHЕ DORADO * * * * *

»Parijs is een goede stad voor tooneelschrijvers. De schrijver van een tooneelstuk krijgt er in de meeste schouwburgen 12 % van de bruto ontvangst, in enkele, o. a. in de Porte-Saint-Martin, waar Coquelin speelde, en bij Sarah Bernhardt 10 %. De Opera geeft slechts 8 % af van haar recette, de Comédie Française daarentegen geeft den auteur 15 %.«

Aldus las men onlangs in het Algemeen Handelsblad. Maar of de schoone voorstelling, dat Parijs zoo'n goede stad is voor tooneelschrijvers, niet meer op schijn, dan op werkelijkheid berust? Ieder, die rekening houdt met het succes — het financieel succes — van enkele uitverkorenen, zal er licht toe komen, zich de Fransche hoofdstad als een paradijs voor tooneelschrijvers te denken — maar het gros, ook hun die talent bezitten, want de anderen hebben natuurlijk geen recht zich te beklagen, wacht te Parijs over 't algemeen een harder en langer strijd om zich geaccepteerd te zien, dan in Duitschland en . . . Nederland. De vooruitzichten voor jonge tooneelschrijvers zijn reeds dáárom in Frankrijk ongunstig, omdat ieder, die zich op theatergebied beweegt, zich Parijs, als kampplaats, ziet aangewezen. Het overige Frankrijk telt niet mee. Uitsluitend Parijs geeft den toon aan. Anders als bijv. in Duitschland, waar een succès te Hamburg, te München, te Dresden, voor den aankomenden auteur evenveel beteekent, als een succès te Berlijn — om van Weenen niet eens te spreken.

Parijs telt een tiental theaters van eenige beteekenis, die, als het goed gaat, één tot hoogstens vier nieuwe stukken uitbrengen en de *en vogue* zijnde auteurs hebben in deze het rijk in pacht. Wil de jonge auteur nog eenige kans hebben te worden gespeeld, dan moet hij alvast niet zijn stuk bij een theaterdirectie inzenden — want die neemt meestal niet de moeite het manuscript te lezen. Het eenige wat hem blijft, is met zijn stuk tot een gerenommeerd collega te gaan, die — als deze in het stuk wat ziet — er iets aan verbetert of wijzigt, of er niemendal aan doet, maar het lanceert, d. w. z. het met zijn reeds bekenden naam mede teekent en er als het gespeeld wordt en succès heeft, heel genoegelijk de helft of meer dan de helft der *droits d'auteur* van opstrijkt.

Zelfs de kansen voor de *grands maitres* zijn niet zoo mooi als het schijnt. Octave Mirbeau verklaarde onlangs aan een vriend, dat hij — na

zijn groote succès bij het Théâtre Français — wel is waar een nieuw stuk op stapel heeft, maar dat hij zich niet behoefde te haasten, aangezien Claretie er hem op had voorbereid, dat hij het stuk toch binnen de eerste twee jaar niet zal kunnen spelen. Als dit gebeurt met het groene hout, wat zal er dan met het dorre geschieden? Een feit is intusschen, dat voor enkelen, die om zoo te zeggen met een helm geboren zijn, te Parijs fortuin is te maken, maar hoevele duizenden staan daar tegenover, die nooit aan de beurt komen? Want dit mag men wel voor zeker houden, dat in geen land ter wereld vergelijken-derwijs meer tooneelstukken worden geschreven dan in Frankrijk, want geen volk heeft meer de »gave.» En het is dus verklaarbaar, dat er voor een Parijsch theater-directeur haast geen beginnen aan is, de hem toegezonden manuscripten te lezen of te doen lezen. En ik geloof heusch, dat de tooneelschrijvers in ons land er nog zoo slecht niet aan toe zijn, tenminste wat hunne kansen betreft om gespeeld te worden. Hierop kunnen zij althans zeker staat maken, dat als zij een stuk aan de een of andere theater-directie aanbieden, het inderdaad gelezen wordt en als het er even mee door kan, zal hij het ook wel op de planken zien verschijnen. Natuurlijk is hij niet gewaarborgd tegen onjuiste beoordeeling, zoomin als eenig auteur in welk land ter wereld ook, maar weigert men zijn stuk te Amsterdam, dan kan hij het toch nog te Rotterdam beproeven. Hij behoeft in elk geval niet te vreezen, dat zijn stuk ongelezen *ad acta* wordt gelegd.

Om terug te komen op het in Frankrijk inheemsche stelsel van collaboratie, volgens den onlangs bij Stock te Parijs verschenen: »Code pratique du Théâtre» onderscheidt men drie soorten van opgedrongen collaborateurs (collaborateurs fictifs, imposés):

1^o gegeven een stuk dat goed is — ook van maaksel (nergens hecht men zoozeer aan de techniek als te Parijs), waarvan het succès waarschijnlijk geacht mag worden. Als de schrijver onbekend is, vordert de directeur — om de kans van het succès te vergrooten — dat naast den naam van den werkelijken auteur, op het affiche de naam komt van een bekend en reeds door het publiek geaccepteerd schrijver. Deze laatste treedt nu als medewerker op, zonder iets feitelijks aan het stuk te hebben gedaan. Hij krijgt zijn helft van de *droits d'auteur* en slaat dat geld eenvoudig uit zijn renommée.

2^o. Een tweede soort collaborateur is die, welke den jongen schrijver door den directeur wordt opgedrongen, niet om het succès van het stuk te verzekeren, maar om den werkelijken auteur de helft zijner *droits d'auteur* afhandig te maken, ten eigen bate. De collaborateur is dan eenvoudig een strooman des directeurs, die door de handen van dien strooman de helft der schrijversrechten in zijn laadje schuift. Vroeger zetten de directeurs hun eigen naam naast dien des werkelijken auteurs. De »société des auteurs dramatiques» heeft getracht aan dit misbruik een einde te maken, door in art. 18 harer statuten

te bepalen, dat het den leden der »société» verboden is stukken bij de »société» te doen inschrijven, welke vervaardigd zijn in collaboratie met directeurs, régisseurs of welke personen ook die verbonden zijn aan het theater, waar het stuk in quaestie ter opvoering is aangenomen.

3^o. Een derde vorm van gedwongen collaboratie ontstaat volgender wijs. Een directeur wil, met behulp der réclame in een veel verspreid dagblad, het stuk lanceeren. En als betaling voor den bewezen dienst, wordt nu de directeur van het dagblad of een door dezen aangewezen persoon, den schrijver als collaborateur opgelegd.

Ter illustratie diene, dat men in een blad van 2 Juni 1901 kon lezen: «Marcel Luguët, secretaris van het Théâtre-Antoine, heeft zijn ontslag gevraagd — welk ontslag door zijn directeur goedgegunstig is aangenomen. Waarom Luguët heengaat? Eenvoudig omdat Antoine een stuk van hem heeft aangenomen, dat hij echter volgens de statuten der »société des auteurs dramatiques» niet mag spelen, wegens het verbod aan elken directeur om een stuk op te voeren van eenig aan zijn theater verbonden persoon. Men kan er staat op maken, dat Luguët in zijn functie officieel hersteld wordt, zoodra zijn stuk van het repertoire zal zijn verdwenen.»

(De bepaling, die op deze wijze ontdoken wordt, is van de Société een onbeholpen poging om fraude tegen te gaan van den theaterdirecteur ten aanzien der droits d'auteur van aan hem ondergeschikten).

NOG EENS: VONDELS JEPHTA. * * *

Ik kan niet nalaten met een enkel woord tegen het oordeel op te komen over «Jephta» van Vondel, uitgesproken in «Het Tooneel» van 22 Aug. '03. —

Ik ben het geheel eens met Dr. Jan te Winkel, dat de hoofdvoorwaarde om Vondels stukken wêer met belangstelling te doen ontvangen en op het repertoire te houden is: «dat de acteurs zich met ernst toelekken op het voordragen, de beschaafde toeschouwers, op het aesthetisch aanhooren en genieten van verzen. — Maar dat is niet alles; — in de eerste plaats moeten de acteurs in staat zijn door te dringen in de schoone gedachten, en de muziek hooren die in de taal van Vondel te genieten is. — Vondel is niet alleen dichter maar ook «wijsgeer». — Hij staat boven het gewone leven van de menschen evenals Plato; en voelt dat al hun gedoe en hun hevige strijd, meestal slechts «stormen in een glas water zijn» — zoodra wij de handelingen der menschen beschouwen van af het groote wereldplan. — Hoe beter wij het leven leeren begrijpen, hoe minder het ons schokken kan; en vooral wanneer men overtuigd is dat het Heelal door wetten wordt bestuurd, die de groote liefde en wijsheid van een Opperwezen doen kennen; — dan krijgt men de kracht om elke handeling als een plicht te vervullen, hetzij die handeling smartelijk voor ons is of geluk gevend. Evenals wij van bewondering en

liefde vervuld zullen zijn als wij aan «Abraham» denken, die zijn liefsten zoon kon offeren omdat zijn «Vader in den Hemel» het verlangde; — zoo zullen wij ook met bewondering naar Jephtha zien, omdat hij een belofte aan God gedaan, niet wilde verbreken.

Vondel, een buitengewoon hoogstaand mensch, die niettegenstaande al den strijd en de teleurstelling die het leven brengt, de eeuwige vrede voelde die het einde moet zijn, wanneer al de lessen geleerd zijn, die het leven te leeren geeft, — Vondel voelde dat kunst, waarachtige kunst, dien vrede aan de menschen moet meê deelen, — omdat in vrede en vreugde het ware bestaan van de ziel is, en smart en onrust daarmee in strijd! — Nu weet ik wel dat we om ons heen meer strijd en smart zien dan vrede en de meeste menschen (gelukkig niet allen) meer gesteld zijn op hevige



Mevr. Holtrop als Iphis in Jephtha.

emoties, dan op een harmonisch leven, vandaar dat dichters en componisten die streven naar die harmonie, door het groote publiek niet gewaardeerd en begrepen worden. Honderden — ja misschien duizenden jaren zal het nog kunnen duren voordat Vondel, Beethoven, Mozart, Bach, Goethe enz., door de «massa» begrepen en genoten zullen kunnen worden.

De schrijver van het stukje in «Het Tooneel» wijst er op, dat in «Don Juan» van Mozart hevige gemoedsbewegingen uitgebeeld worden, — 't kan wel zijn, dat de inhoud van een enkele opera wat meer uit het hartstocht-leven zal bestaan dan uit het vredige, maar wij hebben het niet over den tekst van een opera, doch speciaal over de *muziek* van Mozart en die wordt evenals de muziek van Beethoven en Bach maar door een klein gedeelte van de nu op aarde levende menschen gezocht en genoten. Om deze groote geesten

op het gebied van de gedachte in muziek of woord te kunnen volgen en waardeeren, moet men evenals de scheppers van hun werken, geestelijk ontwikkeld zijn, — liefde voor God, of voor de Natuur, zooals men het noemen wil, hebben, — vol bewondering en dankbaarheid zijn voor alles wat wij van «Onzen Vader in den Hemel» ontvangen hebben en elke daad met liefde volbrengen die ons in dit leven als taak is gesteld.

Over Vondel schrijvende denk ik aan de volgende woorden:

«Wanneer de geleerde mensch ijdelheid door «ernst verdrijft, ziet hij, de wijze, de hoogvlakten «van wijsheid beklommen hebbend, neer op de «dwazen; met helderen blik ziet hij neer op de «zwoegende menigte, zooals iemand die op een «berg staat neerziet op hen die in de vlakke «staan. —

Dat een dichter als Vondel, die de Godheid in zichzelf dag aan dag zag groeien, behoefte gevoelde om zijn Vader, waar hij zich één meê voelde, te danken en te eeren, dit niet in een koude, alle poezie doodende protestantsche kerk kon doen, is zeer goed te begrijpen; — een man die vol «poezie» was, kon in deze dorre woestijn geen geluk vinden, — hij zou ook nooit zoo'n groot dichter zijn geworden, neen bepaald zijn groei belemmerd hebben, wanneer hij niet uit de sombere grot van het protestantisme, in het volle licht van het katholieke geloof ware gekomen; dáar vond zijn ziel het voedsel dat ze noodig had om te kunnen groeien. Ik bedoel hier het onvervalschte ware geloof van Christus, — niet wat er in den loop der tijden door sommige priesters van is gemaakt. —

Over de opvoering van «Jephtha» kan ik niets meêdeelen, omdat ik de voorstelling nog niet heb bijgewoond — misschien zal ik in staat zijn ook dáar later iets van te zeggen, nu voelde ik mij alleen gedrongen de menschen die meenen, dat Vondel *niet meer* op het Tooneel behoort, er op te wijzen, dat hij *nu nog niet* vertoond kan worden, in een tijd waarin de acteurs en het publiek nog zoo weinig geestelijk zijn ontwikkeld. — Dit is ook de reden waarom hun het gevoel, de «intuïtie» ontbreekt om deze werken op te voeren *zooals het moet*.

„Geheimvol, zelfs op klaren dag
„Vergunt Natuur u niet den sluit op te lichten;
„Tot niets wat zij uw GEEST niet openbaren mag,
„Zult gij door schroef of hevel haar verplichten.”

(Faust, deel I).

Ik geloof dat de heer Simons een zeer goeden raad heeft gegeven, n.l. om «Jephtha» in zijn geheel en met muziek van den heer Alphonse Diepenbrock dezen winter nog eens te doen herhalen!

Mevrouw ROOYAARDS—SPOOR.

TOONEELSCHOOL. * * * * *

Aan de toelatingsexamens, die jl. Dinsdag werden afgelegd, namen 15 candidaten deel. Acht werden afgewezen. Definitief toegelaten zijn Mevr. H. Borel—de Hartog, die echter pas het volgend jaar de school zal bezoeken, Mej. C. C. Italiaander en de Hr. J. B. Overbecke. Op proef werden aangenomen: de Hr. J. J. L. Reule, Mej. S. Bouterse en de HH. Tom A. Schilperoot Jr. en J. H. van Oostveen.

Met de 9 overgebleven leerlingen van den vorigen cursus, begint dus het nieuwe schooljaar met 15 leerlingen.

PRIJSKAMP TE ANTWERPEN. * *

Gisteren deed de jury uitspraak in den prijskamp van tooneelletterkunde. De volgende prijzen

werden toegekend aan Noord-Nederlanders:

A. C. C. de Vletter Den Haag; 2e pr. drama: «Koningin»; A. V. N. Booms idem 1e pr. tooneelspel: «Meuse»; Jaqueline Reyneke v. Stuwe id. 2e pr. tooneelsp: «Om 't geluk», H. H. E. R. Westenberg Utrecht 2e pr. tooneelsp. «Gescheiden».

* * * MEVR. PAUWELS VAN BIENE,

heeft 3 September, onder vele blijken van belangstelling, hare 25 jarige verbintenis herdacht aan de K. V. Het Ned. Tooneel. Zij trad op in een harer beste rollen in *Frou-Frou* — en zag zich, namens den raad van beheer, vereerd door een geschenk (gouden armband) en van de zijde harer confraters gehuldigd met een schat van bloemen.

PAUL D'IVOI.

De nieuwe VERNE, zooals hij algemeen genoemd wordt.

8 deelen zijn verschenen:

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

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

Prijs per deel, geïllustreerd met ± 20 groote platen buiten en ongeveer 100 afbeeldingen tusschen den tekst, in prachtband f 2.90; roijaal 8°.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”. Amsterdam.

De Levende Dieren der Wereld.

Een beeld van het Dierenrijk voor iedereen.

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

Nederlandsche bewerking onder toezicht van

Dr. J. BÜTTIKOFER,

Directeur der Rotterdamsche Diergaarde.

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

MULTATULI'S
VERZAMELDE WERKEN.

Garmond-Editie.

10 deelen ingenaaid. . . . f 7.50

10 deelen gebonden. . . . » 10.50.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

Pantomime door M. CONSTANT,
Muziek van
GOTTFRIED MANN.
Teekeningen van
WILLY SLUITER.
gecartonneerd
f 4.90.

Een bij uitstek
geschikt cadeau
voor: Muziekbe-
oefenaars en Liefheb-
bers van mooie steen-
teekeningen.

Uitgevers-Maatschappij „ELSEVIER”
AMSTERDAM

KERSTGAVE.

Verschenen en alom verkrijgbaar

IN MEMORIAM.

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

DOOR

Dr. W. H. NOLENS.

Met een interview van

C. K. ELOUT.

18 Illustraties. —

PRIJS 40 CENT.

Uitgevers-Maatschappij

„ELSEVIER”.

AMSTERDAM.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

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

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

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

INHOUD: Joyzelle. — Rotterdamsche Kroniek. — Rosier Faassen. — Amsterdamsche Kroniek. — Correspondentie.

* * * * * JOYZELLE * * * * *

Ter inleiding in dit Mei jl. te Parijs opgevoerde nieuwe tooneelstuk van Maurice Maeterlinck, waarvan wij ook hier op de aanstaande tournée-Schürmann, de vertooning tegemoet zien, moge het volgende dienen. Maeterlinck helpt ons een inzicht in den aard zijner schepping vergemakkelijken, door de verklaring, dat het als genre staat tusschen Monna Vanna en de werken daaraan voorafgaande.

Inderdaad voert de schrijver ons in Joyzelle niet geheel terug tot de droomwereld en de abstracte symboliek van zijn Prinses Malaene, Pelleas et Mélisande enz. En ook geeft het ons niet een drama, uit een door hem gedachte werkelijkheid ontsproten, als Monna Vanna. Joyzelle heeft tot ondergrond de legende van Merlin, maar het symbolische is meer middel, geboren uit den eisch der dramatische concentratie, dan doelwit.

De toovenaar Merlin beheerscht, als gebiedster, een onbewoond eiland en heeft er tot gezellin de vrij fantastisch gedachte persoon: Arielle, die als de verpersoonlijking is van zijn zielsbestaan. Deze figuur schijnt vooral dáárom door Maeterlinck in het stuk gebracht, om wat in Merlins innerlijk omgaat, voor ons tot uitdrukking te brengen, zonder daarbij te moeten vervallen in lange en licht eentonig wordende alleenspraak, waarin Merlin anders zijn denkbeelden en overwegingen zou hebben te openbaren. Toch is door Maeterlinck deze fantastische figuur niet geheel zuiver gehouden, aangezien zij ook *feitelijk* in de handeling ingrijpt.

Merlin heeft een zoon, Lancéor, die opgevoed in den vreemde, van het bestaan zijns vaders onbewust is. Deze heeft gansch zijn bestaan er op gericht dien zoon een zóó volkomen mogelijk geluk te doen deelachtig worden, in een tegen alle beproevingen bestand liefdeleven met een vrouw, die hem de hoogste gelukzaligheid op aarde zal schenken. Merlin gevoelt terecht, dat dit een moeilijk bereikbaar ideaal is en wenscht

de liefde van zijn zoon, met alle denkbare waarborgen te omgeven, tegen al wat in het leven haar verstoren kan.

Is Joyzelle, door de toovermacht van Merlin, op het eiland beland, ter zelfder tijd, dat ook Lancéor er van een schipbreuk redding vindt, meent Merlin voor zijn zoon de gewenschte levensgezellin te hebben gevonden. Maar beiden moeten eerst gelouterd worden en een aantal beproevingen doorstaan, die hen hebben te sterken en hunne zielen als gloeiend aaneen te smeden. Het leven zelf geeft de gevaren aan, die altoos dreigen de eenheid tusschen man en vrouw te verstoren of aan hun vereeniging beletselen in den weg leggen. Ten eerste de ouderlijke tegenwerking, verbod. Ten tweede de ontrouw van een der gelieven, schending van hun gelofte. Ten derde mismaking of verlies der uiterlijke schoonheid en eindelijk, de sterkste, de wreedste beproeving: misbruik van de macht van derden over het meisje: de op haar geoefende dwang om zich te geven aan dien derde, op straffe van anders haar geliefde te moeten verliezen door den dood.

In elk der tafereelen nu, waaruit het drama van Maeterlinck bestaat, vinden wij één dier beproevingen verzinnelijkt.

Onmiddellijk na hun eerste ontmoeting op het eiland, vloeien de zielen van Lancéor en Joyzelle ineen. Zij beminnen elkaar. Merlin verstoort, door zijn plotseling optreden, hun eersten liefdedroom. Hij werpt Lancéor in de gevangenis en dreigt hem met een wissen dood, bijaldien hij Joyzelle poogt weer te zien. Het is te verwachten, dat geen der twee gelieven zich aan dat gebod zal onderwerpen en wij vinden hen in het tweede tafereel dan ook weder bij elkaar. Joyzelle is niet bestand gebleken tegen de smeekingen van Lancéor om de kerkerdeuren voor hem te openen. Hunne liefde tart het noodlot. Deze tweede acte is een ware vondst, wat betreft de dichterlijke wijze, waarop Maeterlinck de liefdesextase scènisch in beeld brengt. De twee gelieven bevinden zich in een uitgebloeyden hof, waarin de vegetatie verdord en verschrompeld is. Maar naarmate de liefdesextase tusschen beiden hooger stijgt, luiken bloemen en planten op tot nieuw leven, balsemende

geuren stijgen uit haar kelken, zij beven van verrukking op haar stelen, onder de koestering der milde zonnestralen. De liefde kust alles wakker. En hoog bloeien over de hoofden der twee gelieven de rozenstruiken op, hen als met een prieel omhivende. Maar Merlin is waakzaam en zijn verschijning doet Lancéor, zich achter een bosschage verbergen. En terwijl de wreede tovenaer Joyzelle met verwijten overlaadt, die haar echter weinig ontroeren, sterk als zij is in hare liefde, hoort men Lancéor een pijnlijken kreet slaken. Hij is door een slaag gebeten. Joyzelle snelt op hem toe, verbrijzelt het ondiep den kop en voert den haast bezwijmenden Lancéor naar voren. «Reeds morgen» — roept Merlin haar toe — «zult gij aan Lancéor de straf zien voltrekken, die hij zal ondergaan, wegens overtreding van mijn gebod.»

Des anderen daags biedt Lancéor in zijn uiterlijk een afschrikwekkend schouwspel aan. Het gift heeft hem tot onherkenbaarwordens doen veranderen. De ongelukkige schrikt in afschuw, voor zijn spiegelbeeld terug. Als Joyzelle hem, in de vreugde van het wederzien, omarmt, zoekt hij zich aan haar liefkozing te ontwringen.

— «Laat af van mij» — roept hij — «gij moet walgen van mijn afzichtelijkheid!»

— «Ik heb u lief, in welke gedaante ook, in voor- en tegenspoed, in dagen van ziekteleed en levensblijheid, ik heb u gekozen voor altijd.»

Hier nu komt Arielle tusschenbeide en naakt het oogenblik, dat zij — onzes inziens — uit haar rol valt. Ter voortzetting der reeks beproevingen, waarmede de gelieven moeten worden bezocht, zal zij Lancéor verleiden, wat haar — zwak als de mannen op dit punt plegen te zijn — niet moeilijk valt. En op het oogenblik, dat Arielle en Lancéor in liefdezwijmel verzinken, laat de auteur hen door Joyzelle bespieden en de voor eene vrouw ondragelijkste zielefoltering ondergaan. Maar haar liefde komt ook deze hellepijn te boven en met door smartelijken weemoed verinnigden toon, vraagt zij hem: «Waarom hebt gij onze liefde verraden? Beken uw afdwaling en ik schenk u vergiffenis.» Maar Lancéor ontkent ruw en brutaal, op 't voorbeeld van alle mannen in gelijke omstandigheden, en Joyzelle schenkt hem toch vergiffenis, zooals ... sommige vrouwen doen.

Merlin is echter niet voldaan. Joyzelle zal nog harder beproefd worden en hij zoekt de ijverzucht in Joyzelle te ontketenen, door de mededeeling dat Arielle en Lancéor in een belendend vertrek opnieuw hun minnelust botvieren.

— «Zie zelf! En weet voor altijd, wat mannen-trouw wil zeggen.»

Maar Joyzelle weigert zich te overtuigen. Vergeefs zijn de wreede pogingen van Merlin om haar zelf tot getuige te maken van het aan haar gepleegd verraad. Zij blijft onwrikbaar in haar afwerende houding en ontvliedt het oord der verzoeking, heel haar wezen spannend tot verzet.

Dit is wel de hoogste triomf der abnegatie — schier onvereinigbaar met de erkenning der menschelijke zwakheid en zelfs de laatste beproeving, die Joyzelle zal hebben te ondergaan, gaat

meer in schijn, dan in werkelijkheid, er boven.

— «Lancéor zal op mijn last gedood worden, tenzij gij zijn leven koopt, door u aan mij te geven. Ik wacht u dezen nacht.»

Joyzelle aanvaardt den ruil, gelijk iedere vrouw dit in gelijke omstandigheden doen zou, hetzij dan, dat zij óf zich zelf óf den wreedaard dooden zal, vóór of na het offer. Larroumet in zijn beschouwing over het stuk, in *Le Temps* van 20 Mei 1903, acht deze laatste beproeving te stuitend ten opzichte van een zoo in-rein schepsel als Joyzelle. Wel laat de auteur het niet komen tot een voltrekking van de daad, maar reeds alleen het feit, dat hij deze vrouw voor het alternatief stelt, druischt in tegen den goeden smaak. Zelfs de gedachte smet hier.

Als Joyzelle in den nachtelijken stond de legerstede van Merlin nadert — houdt Merlin zich sluimerende. De verschijning van Joyzelle, den tovenaer in den slaap, als een gemakkelijk offer, in haar macht hebbende, doet een moment van groote spanning ontstaan. Maar eer zij het noodlottig besluit ten uitvoer brengt, hem, den vader van haar geliefde, te dooden — rijst Merlin op, zeggende: «De beproevingen hebben een eind genomen, mijn kind. Gij zijt mijn dochter, want Lancéor is mijn zoon. Ontvang mijn vaderlijken zegen.»

Deze ontkenning — schrijft Larroumet — heeft bij het publiek even op de lachspieren gewerkt, wat natuurlijk tegen de bedoeling is van den auteur.

Het stuk is in een gecadenseerd proza geschreven, dat aan de voordracht licht iets een-tonigs geven kan. Hoewel niet beweerd kan worden, dat het stuk geen handeling heeft — tenminste zielehandeling — is er in de voortschrijding iets gezochts, juist door het methodische van de compositie en heeft de auteur, door in een aanhangsel zelf eenige bekortingen voor te slaan, blijkbaar gevoeld, dat zijn, voor 't overige, dichterlijke lyriek en rethoriek, bij het aanhooren licht wat lang zal vallen. Maar het is verstandig op het mogelijk effect van de opvoering van Joyzelle, door de auteur een *poème d'amour* geheeten, niet vooruit te loopen. In elk geval belooft de uitvoering, door den impresario Schürmann ons toegedacht, in dezelfde rolbezetting als te Parijs en dus met Maeterlincks vrouw (Georgette Leblanc) in de titelrol, een interessanten avond.

* * ROTTERDAMSCH KRONIEK * *

14 September.

Ter viering van zijn tienjarig bestaan heeft de «Kunstkring» ons Zaterdagavond in den grooten Schouwburg de première bezorgd van een eenacter van S. Falkland «Het Kind,» vertoond door leden van het Rotterdamsch Tooneelgezelschap.

In den, ook om zijn muzikaal deel, voornaamstemmigen avond, paste de opvoering van dit voortreffelijke kleine drama volkomen. Het heeft tot het publiek een diepe ontroering gebracht.

Merkwaardig vast en zuiver, zonder één enkel oppervlakkig middel, weet Heyermans ook in dit kleine stukje, een egale stemming van weemoed te houden, van de rijzing van het gordijn tot het einde, met een lichte stijging aan het slot, door de gansche, toch niet één moment rustende en veelal zelfs zeer levendige handeling. Ook in dit opzicht is Heyermans minstens de gelijke van de jonge Duitsche meesters: Hartleben en Hauptmann.

Tusschen vier personen, onmisbaar voor de dialoog van het drama, maar ook juist genoeg en die niet één woord te veel of te min zeggen, dus in een strakke soberheid van zeggen en van handeling, gaat het ontroerend kleine drama voort.

Uit het Handelsbladfeuilleton kent half Nederland «Het Kind.» Het dramatiseert het felle leed van Dr. Larsen en zijn vrouw om hun blindgeboren eerste, ettelijke weken oud. Een in stilte gedragen woeste wanhoop om het gruwelijk fatum, dat het langverbeide en in hartstochtelijke vreugde ontvangen kind trof, sloopt hen beiden. Zij wèten, diep, dat er iets gebeuren moet. De moeder bidt het kind den dood toe, terwijl de vader, in slapelooze nachten boeken bestudeert over snelwerkende vergiften, waarvan één injectie, pijnloos, zeker verlossen zal. Maar als hij, tenleste, den wil tot doen brandend in zijn hoofd, met het injectiespuitje de slaapkamer binnen gaat, waar de wieg staat, verrast zij hem. En in den laatsten, prachtig-soberen dialoog, tracht zij, zelve nameloos lijdend, hem troost toe te spreken, te schertsen, te lachen en hem te overtuigen, dat er toch nog geluk voor hen wezen kan in het bezit van hun kind, waarna zij samen, hij éérst, nu zonder booze plannen en zonder booze wenschen, gaan naar de wieg.

Een vriendin van haar, een goedig, braaf deelnemend jong vrouwtje en een collega van den doctor, die tracht hem door drukken studentachtig oppervlakkigen scherts op te beuren, maar die begrijpt welke plannen de jonge vader in de stilte van zijn doorwaakte nachten bouwt, houden een rappe levendigheid in het korte spel, zonder evenwel ook maar een moment de stemming te storen.

Zéér voldoende werd het vertoond in den gedistingeerden toon, die het eigen is van de opvoeringen van dit gezelschap, door de dames Tartaud en De Jong en beider echtgenooten.

D.

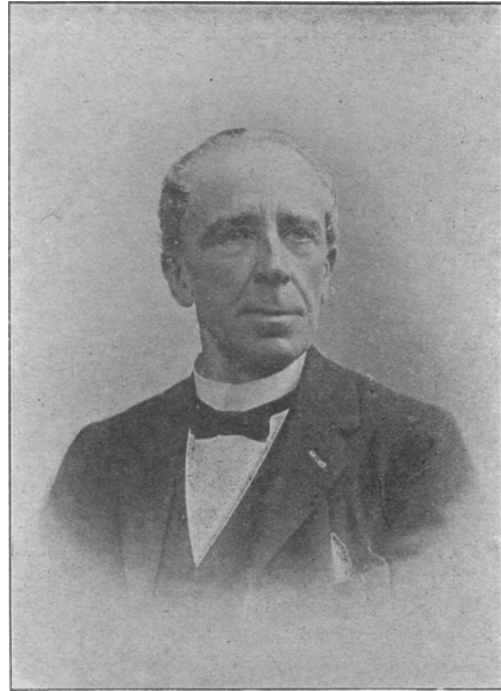
* * * * ROSIER FAASSEN * * * *

Woensdag 9 September jl., herdacht Rosier Faassen, onder vele bliken van belangstelling, zijn 70^{sten} verjaardag. Hem werd o.m. door een Rotterdamsch zangkoor eene serenade gebracht.

In Faassen huldigen wij — met weemoed en in dankbare herinnering aan wat zij voor de glorie onzer tooneelspeelkunst heeft gedaan — een der laatst overgeblevenen der oude garde, maar tevens een tooneelschrijver, die door zijn blijspelen en drama's, gedurende een reeks van jaren, duizenden menschen heeft verblijd en ontroerd.

Hoewel in de Fransche school gevormd, heeft

hij zich ontwikkeld tot een door en door Hollandsch kunstenaar. Dit geldt beide, van zijn reproductief talent, als acteur, en van zijn gaven als auteur. Weinigen hebben op zóo geestig-realistische wijze, uit ons volksleven gegrepen karakters



getypeerd, als Faassen en sommige daarvan, o.a. Haspelstok in Lodewijk Mulders Kiesvereniging van Stellendijk, wist hij daarbij met een zóo sprekend persoonlijk cachet te stempelen, dat het nog geen acteur na hem, gelukt is, zijn uitbeelding in de schaduw te stellen.

Ook als auteur toonde hij zich het sterkst in het teekenen van volkstypen en hierin mocht hij een talent van observatie doen bewonderen, gelijk het in die mate kan bestaan, alléén in een schrijver, die het Hollandsch volkseigen met groote liefde bestudeerd heeft, het begrijpt niet alleen met den geest, maar met het hart.

Dat Faassens tooneelarbeid niet de eeuwen zal trotseeren, doet niet af aan de waarde en betekenis, die hij gehad heeft voor zijn tijd. Slechts de groote genieën, wier aantal op de vingers van één hand zijn te tellen, hebben voor de eeuwigheid gewerkt. Al het andere gaat voorbij, maar kan nochtans met eere een plaats vervuld hebben in de litteratuur eener bepaalde periode.

Faassen's naam zal in de geschiedenis van ons tooneel blijven, ook in verband met het optreden van het Rotterdamsch gezelschap — nu haast een kwart eeuw geleden — te Londen. En gelijk wij in die geschiedenis, als bliken van de betekenis van onze kunst in de 17e eeuw, gewag vinden gemaakt van rondreizende Hollandsche tooneelgezelschappen in het Noorden van Duitschland, in Denemarken enz., die dáár door hun optreden invloed hebben geoefend op de ontwikkeling der inheemsche kunst — zóo zullen in geen geschiedenis van de 19e eeuw, kunnen

ontbreken, eenige bladzijden, gewijd aan het optreden der Rotterdamsche tooneelstukken te Londen — en dan zal daarbij de naam van Faassen met onderscheiding genoemd worden, ook in zijn hoedanigheid van auteur. Want zijn tooneelstukken: *Anne-Mie* en *De ledige wieg*, zijn de successtukken geweest van het toen gespeelde repertoire.

AMSTERDAMSCH E KRONIEK * * * *

Twee tooneelgezelschappen: «De Ned. Tooneelvereniging» en het «Haarlemsch tooneelgezelschap,» hebben het laatste succèsstuk van het Théâtre Français: *Les affaires sont les affaires*, op hun repertoire gebracht. Dit teekent den voozen toestand, waarin ons land verkeert, tengevolge van zijn niet-toetreding tot eenige, den letterkundigen eigendom, regelende conventie. Want al willen wij aannemen, dat geen der twee gezelschappen, om elkaar de loef af te steken, het «uitbrengen» van het stuk verhaast heeft en dientengevolge met de voorbereiding de hand gelicht — dat zoiets toch wèl te vreezen is, bij voorkomende gelegenheid, spreekt, dunkt ons, vanzelf.

Voor den belangstellenden schouwburgbezoeker heeft het volgen van twee vertooningen bij verschillende gezelschappen van een en het zelfde stuk anders een eigenaardig belang en dat was ook dezen keer het geval. De vertooning is in de dagbladen uitvoerig besproken, zoodat wij daaromtrent hier, niet in vergelijkingen behoeven te treden. Maar over het stuk is nog wel iets te zeggen. Oprecht gesproken, loopen wij er niet hoog mee weg. Er komt één mooi en oorspronkelijk gedachte scène in: de slotscène. Daarin schuilt, naar wij vermoeden de *idée matrice* van het stuk en uit die slotscène is de rest door den auteur gederiveerd. Hij heeft van achter naar voren gecomponeerd.

Lechat — zoo heet de hoofdpersoon — is een faiseur, een zwendelaar, een promotor, die — onder de leuze: zaken zijn zaken, voor niets terugdeinst om zijn gelddorst te bevredigen. Nu kan zulk een karakter alleen dan voor ons worden interessant gemaakt, als wij zijn hartstocht in conflict zien komen met de omstandigheden buiten hem of met wat hem na aan het hart ligt, het geluk of den vrede van zijn gezin, de liefde voor zijn kinderen. Dan ontstaat er strijd tusschen de verschillende machten — in en buiten den mensch — een strijd waarvan wij verloop en afloop, met belangstelling volgen. Die strijd ontbreekt in Mirbeau's schepping. Zelfs de, voor 't overige, wel dramatische scène, aan het slot, staat eigenlijk buiten de grondidee van het stuk, is er tenminste maar losjes mee verbonden. Staan wij er even bij stil. Bijna drie bedrijven lang, zien wij Lechat, onbelemmerd, aan zijn hartstocht tot zaken-doen botvieren, zonder dat hij er door in conflict komt met hooger beginsel. Alleen zijn dochter lijdt onder, wat zij om zich heen ziet gebeuren — maar dat lijden gaat buiten Lechats aandacht om. Eerst als hij haar wil koppelen aan den zoon van een

geruïneerden markies, komt zij — dit geschiedt óók in de laatste acte — komt zij feitelijk tegen hem in opstand en leidt dit tot een openlijken vredebreuk. Zij en haar moeder verlaten het huis en de vader blijft alleen achter. Maar hij trekt er zich niet veel van aan. Dan gebeurt echter iets ergers, dat ons inderdaad doet zien, dat er toch ook een *mensch* in Lechat schuilt. Hij heeft één zoon, een jongen van 19 jaar, die hoewel door het geld uit Papa's onuitputtelijke beurs, reeds door en door verdorven, nochtans zijn oogappel is.

Terwijl de vader met een paar andere schelmen bezig is een nieuwe zwendel-affaire op touw te zetten, wordt hem den plotselingen dood bericht van zijn zoon. De jongen, dien hij een oogenblik te voren, nog heelshuids voor zich heeft gezien, is met zijn automobiel verongelukt. De tijding doet hem als zinneloos van smart ineenzinken. De twee schelmen met wien hij bezig was een contract op te maken, regelende elkanders aandeel in de nieuwe vennootschap, trachten te profiteeren van den toestand van Lechat en leggen hem een stuk ter teekening voor, waarin hij zich met gebonden handen aan hen overlevert. Maar schier onmiddellijk speurt de diep verslagen vader-zakenman den trek, dien men hem wil spelen; hij maakt zich los uit zijn smart, rijst op uit zijn stoel en herwint het overwicht over zijn twee mede-zwendelaars. Intusschen is het lijk van zijn zoon in de belendende kamer binnengedragen en komt men hem waarschuwen. En nu ontstaat in hem een hevige strijd. Hij wil naar den dierbaren doode heen — maar de zakenman houdt hem terug. Hoewel zijn hart bloedt en hij zich nauwelijks opgericht kan houden, legt hij op zijn beurt het contract zijn partners voor, dwingt hen de voor hem nadeelige clausules te wijzigen tot hun eigen schade, de verandering *en marge* behoorlijk te parafereeren, het stuk te onderteekenen. Niets ontgaat hem, niets bespaart, geen letter schenkt hij hun. En als alles perfect is, rukt hij het stuk onder hunne handen weg en steekt het bij zich. Daarna eerst wankelt hij naar de kamer, waar het ontzielde lichaam van zijn zoon rust en kan hij zich vrij overgeven aan zijn smart.

Zooals ik zeide: een prachtig ineengezette scène; maar de plotselinge dood van den zoon, staat toch eigenlijk niet in verband met het zaken-doen des vaders en de spreuk: *Les affaires sont les affaires*, zou eerst recht beteekenis krijgen, als het verlies van den zoon het gevolg ware geweest van des vaders ontembaren zakenhartstocht en dat is niet het geval! Eigenlijk staat al wat aan den persoon van Lechat in Mirbeau's stuk kleur en scherpte geeft, buiten het wezenlijke van het drama. Lechat is brutaal, wreed, hij is een ploert, maar dat alles spruit niet onafwijsbaar voort uit den zakenhartstocht en dies schijnt het mij toe dat Mirbeau met zijn schepping niet bereikt heeft, wat hij bedoelde. Wat hij gaf, *schijnt* een sterke conceptie, maar wezenlijk hebben wij te doen met een vrij oppervlakkig behandelde figuur, sterk *aangezet*,

die van den tooneelspeler om uit te beelden, weinig of geen psychologische karakterstudie eischt; eigenlijk een gemakkelijke speelrol....

Het type van den *faiscur*, is in de Fransche tooneelliteratuur niet nieuw. Onder de vele drama's die er zich mee bezighouden, herinneren wij aan Octave Feuillet's: *Montjoye* of, zooals het in de Duitsche vertaling heet: «der Mann von Eisen». Hoewel er bij Mirbeau, die ook toevallig Octave heet, heelemaal niet van navolging sprake kan zijn, is het toch opmerkelijk, hoe in het stuk van Feuillet, dezelfde elementen verwerkt zijn, als in dat van den nieuwen schrijver. Montjoye is, om te beginnen, ook iemand, die na zich schatrijk te hebben gezwendeld, zich kandidaat stelt voor afgevaardigde naar het parlement. Poseert Lechat daarbij als democraat, socialist, — Montjoye noemt zich man van den vooruitgang, liberaal. Men kende in Feuillet's tijd nog geen sociaal-democratische partij! Houdt Montjoye er een bijzit op na — Lechat doet niet voor hem onder enz. Alleen heeft de tijd waarin zij leven, een verschillend aanzien. Waar bijv. Montjoye's zoon, een doordraaier, gelijk dien van Lechat, er alleen maar een stal met paarden op na houdt, is Lechat Jr. een befaamd automobilist. In 't algemeen zijn de verhoudingen in Feuillet's tijd kleiner dan in den onzen. Heeft Montjoye's zoon Roland, een speelschuld van 10 duizend frcs, waarmee hij verlegen zit, Xavier Lechat klopt bij zijn vader aan om een chèque van 200,000 frcs, die hij moet betalen. Slaat Montjoye een gat in de lucht, als hem 10,000 frcs in den schoot vallen als resultaat eener gelukkige speculatie, Lechat verlangt geen mindere winst dan 20 millioen. Verwierf Montjoye zich zijn fortuin ten koste van een compagnon, dien hij bedroog en die zich een kogel door den kop heeft gejaagd, Lechat heeft een dergelijke geschiedenis aan de hand gehad, ook eindigende met den zelfmoord van een vriend en medevenoot. Gaat Lechat er prat op, dat men hem den tijgerkat noemt, er is zoowaar ook in Feuillet's stuk sprake van een tijgerkat, al is 't dan ook in anderen gedachtengang. Voor 't overige is Feuillet's sterk hyperromantisch en heeft het een vrij ingewikkelde intrige — terwijl Mirbeau's tooneelspel op deze punten zeer sober is gehouden. Ik geloof niet, dat Montjoye voor een publiek van onzen tijd, nog zou kunnen bestaan. De menschen zouden zich verbazen, dat zooiets eenmaal, nog maar een kwarteeuw geleden (Louis Bouwmeester heeft Montjoye met veel succes bij het Nederl. Tooneel gespeeld) gegouteerd is — maar ik zou er niet graag mijn hoofd onder verdedden, dat over Mirbeau's *Les Affaires sont les Affaires* — over 25 jaar zelfs nog gesproken wordt!

Als hedendaagsch repertoirstuk evenwel, is het zeker interessant en het publiek, dat er de opvoering van gaat zien, zal zich over zijn schouwburggang niet beklagen.

De Ned. Tooneelvereniging, die door het opvoeren van oorspronkelijke stukken, zich reeds zoo bijzonder verdienstelijk heeft gemaakt jegens onze tooneelschrijvers, kwam ook, deze week,

weder met een oorspronkelijk werk voor 't voetlicht: *Don Torribio*, comédie in 7 tafreelen door Frederik van Eeden. Het is een arbeid uit de jonge jaren van dezen schrijver en dateert uit 1889. Van Eeden was toen nog geen sociaal-democraat en achtte verbetering der maatschappij blijkbaar mogelijk, met behoud van haar tegenwoordige inrichting. De eerste helft van deze comédie maakt den indruk van een satire op het koningschap of op den monarchalen regeeringsvorm — en dat geen schouwburgdirecteur het tot heden heeft opgevoerd, kan verklaard worden uit dezen opzet van het stuk — maar misschien eer nog uit de vlakheid der satire. Wel schijnt de schrijver — volgens een thans over het stuk verschenen toelichting van zijn hand — het met zijn satire ernstig te hebben gemeend en zoekt hij ons zelfs te doen gelooven aan het realistische zijner karakters, maar het publiek scheen niet zijn gevoelens in deze te deelen. Het heeft de satire meer als een grap opgevat en er wel hartelijk om gelachen. Anders, niet waar, in deze troebele tijden, zou de charge op het koningschap allicht tot demonstraties — met name van het in den engelenbak gezeten publiek — hebben aanleiding gegeven. Daar is echter geen sprake van geweest. Nu, een koning, die het volk, tot loon zijner aanhankelijkheid aan zijn persoon en Huis, door zijn hofmaarschalk laat inviteeren om in de galerij van de koninklijke eetzaal, het Hof te komen *zien* gastmalen, zulk een Koning kan moeilijk *au sérieux* worden genomen.

Kenmerkend voor de geestesrichting van den schrijver, in 1889, is, dat hij ten slotte den monarchalen regeeringsvorm laat zegevieren over de volksregeering, die zich tijdelijk van het gezag had meester gemaakt, nademaal de uit het volk zelf opgekomen machthebbers, zich in hun tirannieke optreden, nog veel ondulbaarder toonen, dan de Koning bij Gods genade.

De vorm van het stuk — half realistisch bedoeld, half fantastisch behandeld, met een tovenaars — *Don Torribio* — tot middelpunt der handeling — brengt nog bovendien het publiek in het onzekere omtrent de bedoeling des auteurs, met het gevolg dat de indruk, dien de vertooring maakte geen volkrachtige is geweest. In de opvoering, was — gelijk dit bij de Ned. Tooneelvereniging doorgaans het geval is, veel te loven. Het hybridisch karakter van het stuk bleef in de uitvoering natuurlijk voelbaar. Ik herinner aan de acte, die speelt in 's Konings slaapgemaak. Het zich ter ruste leggen, met de daaraan vooratgaande uitkleedpartij des vorsten, verplaatst ons midden in de klucht — maar het koor met soli, dat den Koning in slaap heeft te zingen, is volstrekt niet grappig behandeld en komt mitsdien met dat kluchtspelkarakter ganschelijk in strijd. Voor de uitvoering dier muziek was een heuschelijk gemengd koor geëngageerd, dat zich heel stijfjes, als op een deftig concert, van zijn taak kweet.

Ten slotte wordt hier met groote waardeering gewag gemaakt van de zeer geslaagde opvoering bij de Kon. Ver. «Het Nederlandsch Tooneel» van Shakespeare's Driekoningenavond, welke het

ons een waar genoeg was bij te wonen. En tevens willen wij niet verzuimen de aandacht te vestigen op de veranderde inrichting der programma's bij de Koninklijke Vereeniging, sinds 1 September in den vorm van kleine brochures verschijnende, met portretten van de auteurs der stukken en van de tooneelspelers of speelsters, die de hoofdrollen in het stuk vervullen. Maar vooral verhoogt de waarde dezer nieuwe programma's, de opneming van eenvoudige, maar zaakkundig gestelde toelichtingen der optevoeren werken.

De programma's, in een aardigen omslag gestoken, hebben door een en ander blijvende waarde gekregen en zullen zeer zeker bijdragen tot verheldering van het inzicht der toeschouwers, in de waarde en beteekenis der op het repertoire gebrachte werken.

CORRESPONDENTIE * * * * *

B. v. D. K. te D. — Het is op verlangen van het Hoofdbestuur, dat de jaargang van ons tijdschrift met nummer 24 is afgesloten — teneinde het jaar in den vervolge te doen aanvangen met September.

De wensch om een titel en inhoud, tegen extra-betaling, verkrijgbaar te stellen, is aan de Uitgeefster in overweging gegeven. Vervulling van den wensch, zal wel voornamelijk hiervan afhangen, of inderdaad door een voldoende aantal abonné's uw verlangen ondersteund wordt.

Het bericht uit Middelburg te laat voor dit nummer ontvangen.

PAUL D'IVOI.

De nieuwe VERNE, zooals hij algemeen genoemd wordt.

8 deelen zijn verschenen:

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

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

Prijs per deel, geïllustreerd met ± 20 groote platen buiten en ongeveer 100 afbeeldingen tusschen den tekst, in prachtband f 2.90; roijaal 8°.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”. Amsterdam.

De Levende Dieren der Wereld.

Een beeld van het Dierenrijk voor iedereen.

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

Nederlandsche bewerking onder toezicht van

Dr. J. BÜTTIKOFER,

Directeur der Rotterdamsche Diergaard.

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

MULTATULI'S VERZAMELDE WERKEN.

Garmond-Editie.

10 deelen ingenaaid. . . . f 7.50

10 deelen gebonden. . . . » 10.50.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

Pantomime door M. CONSTANT.

Muziek van
GOTTFRIED MANN.

Teekeningen van
WILLY SLUITER.

gecartonneerd

f 4.90.

Een bij uitstek
geschikt cadeau
voor: Muziekbe-
oefenaars en Liefheb-
bers van mooie steen-
teekeningen.

Uitgevers-Maatschappij „ELSEVIER”
AMSTERDAM.

KERSTGAVE.

Verschenen en alom verkrijgbaar

IN MEMORIAM.

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

DOOR

Dr. W. H. NOLENS.

Met een interview van
C. K. ELOUT.

— 18 Illustraties. —

PRIJS 40 CENT.

Uitgevers-Maatschappij
„ELSEVIER”.

AMSTERDAM.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

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

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

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

INHOUD: H. v. B.: Een hoffelijk debat. — H. D.: Rotterdamsche Kroniek. — Het Gouden Feest van het Vlaamsche Tooneel. — Het oude Liedje. — Kleine Kroniek. — Met goede bedoeling — maar...

EEN HOFFELIJK DEBAT * * * * *

Tartuffe is een dier stukken, waaromtrent de kunst niet uitgesproken raakt en die aan de critiek aldoor stof leveren tot beschouwing. Het heeft dit trouwens gemeen met alle klassieke kunstwerken, want het klassieke is het eeuwige, omdat het zijn bestaan put uit de grondeloze diepten des levens. Hoezeer ook de vormen wisselen en het uiterlijk der dingen zich wijzigt — de mensch, in zijn waan en wijsheid, in zijn neigingen en hartstochten, blijft fundamenteel dezelfde, een vat vol tegenstrijdigheden, dat onze logica telkens van nieuws op de proef stelt, als wij die tegenstrijdigheden willen verklaren.

Geheel doorvorschen laat zich geen mensch. Hij blijft zich *zelf* trouwens een raadsel en het gelukt nooit al zijn gedragingen, zijn opvattingen en uitingen, te doen passen in de voorstelling, die hij in groote trekken op ons maakt. Er blijft altoos een en ander, in de details, dat wij in het complex van zijn wezen vergeefs zoeken thuis te brengen en dat wij er ten slotte maar in *dwingen*, omdat wij er anders geen raad mee weten.

Voor de menschenkarakters in het klassieke tooneelspel, is het onmogelijk definities te geven, die geen ruimte laten voor verschil van gevoelen, voor verschil van opvatting. Men leze op dit stuk, in de *Quarante Ans de Théâtre*, wat Sarcey omtrent sommige rollen en hunne uitbeeldingen in *Les Femmes Savantes* vertelt. Geen rol, welke door de verschillende acteurs en actrices, die hij er in gezien heeft, niet verschillend gespeeld wordt. En niettemin góed gespeeld! Coquelin heeft een studie geschreven over Tartuffe en ons gezegd, hoe deze «Imposteur» *moest* worden weergegeven. Sarcey voegt hem toe: «Beste Coquelin, gij zult dezen «fijnman» spelen, zooals uw natuur het u ingeeft, en gij hem met uw verstand kunt overeenbrengen. En als gij aan de persoonlijkheid een trek weet toe te voegen, die van uw speciale vinding is, goed — wij zullen er nota van nemen. Daar

hebt ge bijv. Mlle Jouassin, die Bélise speelt. Het staat bij mij vast, dat Molière, uit zijn graf opgestaan, hare interpretatie bijwonende, er in het eerst vreemd van zou opzien, want wat Mlle Jouassin er van maakt, is wel heel iets anders, als ieder er in vindt; maar al heel gauw zou hij om hare uitbeelding zoo hartelijk lachen, dat hij zijn critiek zou laten varen. Desgelijks geschiedt met de rol van Chrysale. Barré, in aansluiting met zijn persoonlijkheid, geeft van de rol vooral weer het goedmoedige, den *bonhomme*, die onder den pantoffel zit van zijn vrouw. Provost daarentegen, met zijn impesant voorkomen, zijn breedheid van gebaar *moest* de rol wel anders spelen, dan Barré. Wel natuurlijk zien wij hem beven voor zijn vrouw, want dat wilde rol, maar hij heeft op andere wijze als Barré. Hij staat niet als een arme poedel, kleinmoedig te trillen op zijn beenen, — de bangheid van Provost is magistraal; hij krabbelt niet terug, hij ruimt het veld als een held van de droevige figuur — maar als een held! Men kent de scène, waarin Chrysale, door zijn vrouw tot het uiterste gebracht, omdat zij ook de trouwe Martine haar afscheid geeft, eindelijk eens uit zijn slof schiet:

Une pauvre servante au moins me restait,
Qui de ce mauvais air n'était point infectée:
Et voilà qu'on la chasse avec un grand fracas,
A cause qu'elle manque à parler Vaugelas,
Je vous le dis, ma soeur....

Het: *je vous le dis* is bestemd voor zijn vrouw en Chrysale richt zich dan ook tot haar, maar aangezien Philaminte, op dat oogenblik in al haar hoogheid, zich tot hem keert, slaat hem de schrik om 't hart en durft hij niet verder, weshalve hij besluit met de woorden: *ma soeur*. Barré nu, komt met zijn bravade: *je vous le dis*, moedig op zijn vrouw toe, maar heeft terug, zoodra zijn vrouw hem in het gelaat ziet en vervolgt dan bang als een wezel, heel kleintjes: *ma soeur!* Provost blijft staan; keert zich met zijn krachtig uitgestooten *je vous le dis*, halverwege tot zijn vrouw, maar draait dan, voor den blik zijner vrouw terugdeinzende, op zijn hielen om en dondert met de stem van een imperator het *Ma Soeur!* den anderen kant uit. Beide acteurs

bereikten hun effect. Maar Barré speelde de rol als een zoet kereltje, Provost als een held... in eigen oog!

Naar aanleiding van de opvoering bij het Ned. Tooneel van Tartuffe, heeft zich in het *Ibid.* een korte gedachtenwisseling ontsponnen, tusschen mevr. Holtrop—van Gelder en den tooneelcriticus Giovanni (Mr. Kalf), op de hoffelijke wijze, die in Fransche bladen, in dergelijke gevallen pleegt te worden gevolgd. Partijen betwisten elkaar niet het recht eener eigen meening, maar stellen de gronden, waarop die meening berust, naast elkaar, aan de lezers de conclusie latende. Giovanni dan, had in zijn beschouwing over de voorstelling, als zijn oordeel te kennen gegeven, dat Elmire meer als coquette moet worden gespeeld. «Blijken moet, dat de hulde zelfs van een Tartuffe, aan deze overigens eerbare vrouw, niet onwelgevallig is en zij die glimlachend aanvaardt.» Daartegenover beroept mevr. Holtrop, ter verdediging härer opvatting, zich op Molière's eigen verklaring in zijn *Lettre sur l'Imposteur*: «que, lorsque Tartuffe ce met à conter fleurette à Elmire en termes de dévotion mystique, cela la surprend terriblement, et il lui semble étrange qui cet homme la cajole.» En verder: «à la première représentation de la pièce, lorsque l'acteur a promené sa main sur le genou d'Elmire, celle-ci s'est montrée confuse» en als Tartuffe zijn hand op haar halskraag legt om kwansuis de fijne kant te bewonderen, «elle l'a repoussée plus honteuse que lui!»

Als vrouw van de wereld — aldus mevr. Holtrop — laat zij den afkeer dien Tartuffe haar inboezemt, niet blijken, en neemt zij de burgerlijke beleefdheid tegenover hem in acht; zij *verdraagt* zijn lievigheden, omdat ze zijn hulp noodig heeft bij het tot stand brengen van het huwelijk van Marianne met Valère, maar verder gaat haar politesse niet. Zij beschouwt hem als een indringer, een... schooier, zooals Dorine hem noemt, en het is niet te denken, dat een eerbare vrouw, de liefdebetuigingen uit een dergelijken mond aangenaam kunnen zijn, zelfs niet in de eeuw der galanterie!

Giovanni antwoordt, dat hij er niet aan heeft getwijfeld, dat mevr. Holtrop goede redenen zou hebben, de rol te spelen, gelijk zij deed en dat haar geen verwijt mag treffen over een opvatting, die door Molière's eigen verklaring zoo geheel gedekt wordt. Nochtans schijnt het hem toe, dat — aangezien mevr. Holtrop ook citaten geeft uit andere schrijvers*) over Tartuffe en uit de rol zelve van Elmire, tot staving van haar opvatting — het beroep op Molière's «Lettre sur l'Imposteur», haar niet geheel afdoende voorkomt. «Zou het geheel en al verboden zijn» — vraagt hij ten

*) Waartegenover ik hier dadelijk stellen kan de meening van Sarcey: „Elmire est honnête femme sans doute, mais elle est coquette.” En dat er schrijvers ook van vroeger zijn, die haar zoo hebben opgevat, blijkt uit het oordeel van La Harpe: „Le poète a eu soin d'accommoder à ses fins le caractère et la conduite d'Elmire, en sorte qu'on peut lui supposer un peu de cette coquetterie assez innocente qui ne hait pas les hommes” etc.

slotte — «bij de vertolking van een rol een nuance aan te brengen, die de schrijver niet bedoeld heeft? Kan men zelfs niet op die wijze een karakter nog verfijnen?»

Ik geloof het wel — zou mijn antwoord zijn. Zelfs de toelichting des auteurs zelf, behoeft de tooneelspeler niet te binden. Ik ben geen Molière-kenner, in dien zin dat ik de litteratuur over hem bestudeerd heb en kan niet beoordeelen de omstandigheden waaronder Molière zijn *Lettre sur l'Imposteur* heeft geschreven. Ik weet alleen, dat de Elmire gecreëerd is door Molière's vrouw: *Armande Béjart* en dat deze door en door een coquette was. Misschien overdreef zij in Tartuffe haar spel naar den coquetten kant wel zóózeer, dat Molière tegen die opvatting heeft willen waarschuwen, wel wetende, dat tòch elke mooie vrouw van nature een beetje coquet is en zeker de vrouw, die Elmire speelt en in de eerste scène, 1ste acte, door mad. Pernelle geteekend wordt als iemand, die veel geld besteedt aan haar toiletten en alles behalve zich als een begijntje gedraagt. Elmire, moet men niet vergeten, is getrouwd met een man, veel ouder dan zij, met volwassen kinderen, een man, dien zij zeer zeker niet uit liefde genomen heeft. Nu acht mevr. Holtrop het weliswaar ondenkbaar, dat een eerbare vrouw als een hulde — wij zeggen niet aanvaardden, maar *beschouwen* zal: liefdesbetuigingen uit den mond van een *schooier* als Tartuffe. Is echter Tartuffe wèl zoo'n *schooier*, genomen in den zin van terugstootend, *dégoutant*, remedie tegen de liefde? Dorine zegt van hem, dat hij, toen hij het eerst over den vloer kwam, niet meer was:

Qu'un gueux, qui, quand il vint, n'avait pas de souliers,
Et dont l'habit entier valait bien six deniers.

Alberdingk Thijm vertaalt dit aldus:

Zoo'n schooier... die in 't eerst geen schoenen aan
zijn voeten,
Geen hemd had aan zijn lijf....

Mij dunkt, het Hollandsch geeft een andere nuance en biedt ons van Tartuffe een platter voorstelling aan, dan met de werkelijkheid kan zijn ooreentebrenge, in verband met het feit, dat hij niet alleen Orgon en mad. Pernelle een rad voor de oogen weet te draaien, maar dat Elmire, ondanks den afkeer, dien hij haar inboezemt, tegenover den *schooier* de burgerlijke beleefdheid in acht neemt. Hoe het verder met den tekst, dien Molière haar in den mond geeft, te rijmen valt, dat Elmire — gelijk in *La lettre sur l'Imposteur* staat — *s'est montrée confuse* als Tartuffe, beproevende hoever hij gaan kan, de hand op haar knie legt en dat zij, als hij daarna haar halskraag bevoelt, zoogenaamd om de stof te bewonderen, hem «a repoussée, plus honteuse que lui»?

Elmire toch vindt geen andere uitdrukking in haar «confusie» dan:

Que fait la vôtre main?

en als Tartuffe antwoordt:

Je tâte votre habit: l'étoffe en est moelleuse,

zegt ze, haar stoel van hem wegschuivende, heel kittig:

Ah! de grâce, laissez, je suis fort chatouilleuse,

op welke laatste woorden, Judic indertijd een heel . . . coquet liedje heeft gezongen, en die dan ook uit den mond eener vermoorde onschuld nog al verdacht klinken. En nadat Tartuffe zijn spel herhaald heeft met haar halskraag, weet, op zijn uitvlucht, dat de kraag zóo mirakel-mooi gewerkt is, haar verontwaardiging geen ander woord te vinden, dan:

Il est vrai . . .

In de vertaling komt het coquette doen van Elmire nóg sterker uit. Dáár vraagt zij, als Tartuffe zijn hand op haar knie legt, wel zoo ondeugend mogelijk:

Waar moet die hand na toe?

Maar, zooals ik reeds zeide, de tekst van een klassiek stuk, is als die van den bijbel: er ligt alles in en men kan er alles uithalen en zoo vermocht Mevr. Holtrop zinsneden uit den tekst op te diepen, die het goed recht schijnen te bewijzen, van hare opvatting, waaraan alle coquetterie vreemd is.

Het is vooral de individualiteit der toneel-speelster, die over haar opvatting beslist. Blijkbaar kan mevr. Holtrop — en dit strekt haar zeer zeker niet tot oneer — zich Elmire volkomen goed denken als geheel vrij van behaagzucht. Wij, mannen, niet. Wie zal hier richten?

A. v. B.

* * ROTTERDAMSCH KRONIEK * *

1 October 1903.

«Het Levensdal,» historische klucht in 4 bedrijven van Max Dreyer, parodieert met heel wat vernuft en geest een alleen Duitsch mogelijke situatie. Nochtans heeft zij ook ten onzent veel succès, omdat de geest ervan waarlijk van goeden huize en 't vernuft van voortreffelijke kwaliteit is. Bovendien hebben de Ueberbrettels, Simplicissimus en Jugend ons met Serenissimus en zijn domme dwaasheid op een voet van vertrouwen gebracht; Zijne Doorluchtigheid kan zoo mal niet wezen en zoo mal niet doen, of we gelooven 't wel, hij is zoetjes aan meer werkelijkheidstype dan parodie ook voor ons geworden.

Eigenaardig dat bij de Zondagavondvoorstelling, van boven méér dan ééne nadrukkelijke betuiging van ongelooft kwam en dat dáár Poolman's prachtige Doorluchtigheid een idiote en soms zelfs vervelende onmogelijkheid werd gevonden. Nochtans werd ook daar de situatie begrepen.

Het Levensdal is een plek in de bergen op het terrein van een miniatuur vorstendom, zooiets als Reuz, waar nog in onze dagen vorst Hendrik de zooveelste de stoute kinderkens van Zijne onderdanen officieel laat afranselen. De Markgraaf, die er 't bewind voert, is een jichtig verleefd potentaat op jaren, gehuwd met een jonge mooie vrouw in kinderloozen echt. Die

kinderloosheid is hem vóóral een gruwel omdat na zijn dood zijn rijkje vervallen moet aan 't naburig Pruisen. En ondanks allerlei elixters dúurt zijn impotentie. Wrokkig en hopeloos ziet hij de vruchtbaarheid zijns volks, bijzonderlijk die in het Levensdal, vanwaar eeuwen lang de beste minnen uit heel Duitschland komen. Ook zijn doorluchtige mama heeft zijn min uit het dal betrokken. Om er kort en goed een eind aan te maken, vaardigt hij een besluit uit, waarbij de doodstraf wordt gesteld op schuldigheid aan een onwettige geboorte. In het Levensdal is, natuurlijk, een heel opstootje om dat besluit, 't welk de meeste Levensdalers aan de galg dreigt te brengen.

Eén hunner, schuldig aan hoon jegens den hofprediker die het besluit komt voorlezen, wordt — als inleiding tot verdere maatregelen — gearresteerd en door den markgraaf zonder vorm van proces opgenomen in zijn lijfgarde.

Nu begint het komisch conflict. De Levensdaler, Hans Stork, is de eenige jonge man in de garde van oudjes. Hem wordt de wacht opgedragen, tijdens een afwezigheid voor een jachtpartij van den vorst, bij de particuliere vertrekken van de markgravin, die óók jong is en het leven aan het dorre hof zoo volkomen moe, dat zij voor elk verzetje te vinden is.

Zoo zal, waarachtig, de oude markgraaf nog een troonopvolger geboren worden. De elixters die hij slikte, hebben dus geholpen. De brave vorst is in de wolken en onverwijld gaat hij op zoek naar een min, een min in het Levensdal. Maar daar is, officieel, geen kindje meer geboren in de laatste maanden en er is dus ook, officieel, geen min te krijgen.

Men begrijpt dat niettemin 't geval in orde komt, dat de vorst zijn min krijgt, nadat hij vaderlijk zijn kras besluit heeft ingetrokken en dat nadien in 't Levensdal de geboortecijfers weer tot de oude hoogte stijgen.

't Spel is hier en daar wat lang van dialoog, 't sleept over kurkerige discoursen soms wel wat erg, maar in zijn geheel is deze parodie zéér geslaagd.

De vertoening door het Rotterdamsch Tooneelgezelschap, is een bijzonder goede. Magnifique is de Serenissimus van Poolman, die vadsige, ontevreden, Ur-domme doorluchtigheid met zijn weeke luie gebaartjes en zijn dik-lallende bromstem. Als in een prentje van Heine zat hij, weggezakt in zijn galakleedij, onder zijn pruik uit, weg te staren met fletse vadsige oogen en mummelenden mond. Zóó en niet anders is de Serenissimus onzer verbeelding.

Zijn gemalin moet mooi en geestig en koket wezen, derhalve was mevrouw Van Eysden de markgravin en ook die kòn niet beter.

Verder was Morrien een van jongheid en minne blakende Levensdaler, Nico de Jong een zure bitse hofprediker en Alex. Faassen de ernstige goedbespraakte geestelijke vader van het Levensdal en zijn beschermer voor den markgraaf. Zij drieën gaven goede uitbeeldingen. In nagenoeg alle andere, kleinere rollen, liep de vertoening vlot en met plezierige animo.

H. D.

* * HET GOUDEN FEEST VAN HET
VLAAMSCHE TOONEEL * * * * *

Te Antwerpen is deze week het 50-jarig bestaan herdacht van het Nationaal Tooneel of liever van een vast Nederlandsch Tooneelgezelschap. Wel werd al eeuwenlang door rederijkerskamers, of tooneelmaatschappijen, de tooneelspeelkunst in het Vlaamsche land beoefend, maar het eerste tooneelgezelschap, met bezoldigde spelers en stedelijke



ondersteuning, kwam eerst in 1853 tot stand en tot de oprichters of eerst-geëngageerden behoorden Victor Driessens, Jef Dierckx, Julia Verstraeten-Laquet, Frans van Doeselaer. De laatste is de eenig overgeblevene van die eerste phalanx van kunstenaars en wat hij aan kunstenaarstalent te kort mocht zijn gekomen — Doeselaer is nooit een groot acteur en evenmin een fijn ontwikkeld kunstenaar geweest, al toonde hij zich bruikbaar als komiek — heeft hij vergoed door de groote wilskracht, waarmede hij als schouwburgdirecteur — ook in tijden dat de zaak zwak stond — het Vlaamsch tooneel voor vallen behoeft heeft en den schouwburg «aan den gang gehouden», waar zijn verdwijning ongetwijfeld een berg van moeilijkheden zou hebben gebaard, om den gevallen weder overeind te krijgen. Met alle recht is hem, die thans nog directeur is van den Nederlandschen schouwburg, dan ook een groot deel der huldgingen toegebracht, waarvan de Scheldestad dezer dagen heeft overgevloed.

Het moet den Noordnederlanders, die getuige zijn geweest van de feestelijke herdenking, wederom ten zeerste hebben getroffen, hoe in Antwerpen het gemeentebestuur, door zijn deelneming in het jubileum, daaraan algemeene beteekenis heeft gegeven. Trouwens, wie den in 1874 geopenden Nederlandschen schouwburg, die uit de openbare kas bekostigd werd, zich voor den geest haalt, en daarmede den nieuw gebouwden, maar toch eenigszins

armelijken stadsschouwburg te Amsterdam vergelijkt, voelt het onderscheid! En dan is daarbij nog in acht te nemen, dat voor den schouwburg geen huur wordt gevorderd en dat de heer v. Doeselaer nog 18000 fr. 's jaars subsidie ontvangt.

Nu weldra zal naast den royalen Nederlandschen schouwburg, ook verrijzen een Vlaamsch Opera-gebouw, eveneens op kosten van de stad. Wij constateeren — critiqueeren niet. Ons land — met name de aan de zee ontwoekerde provinciën — is in elk opzicht een *duur* land, duur in onderhoud omdat het langs kunstmatigen weg ontstaan, ook op kunstmatige wijze in wezen moet gehouden worden. En in dat dure land schijnt voor wat «extra» is, voor wat men de franje van den levensstaat zou kunnen noemen, geen of weinig geld beschikbaar. Zoo moeten wij het ons verklaren, dat wij — in weerwil van de zware lasten, die wij hebben op te brengen — ons met zoo weinig luxe op het stuk van openbare gebouwen, ondersteuning van kunst enz., tevreden moeten stellen.

Een beschrijving der tooneelfeesten in Antwerpen, zullen wij niet geven. De dagbladen hebben er in den breede over uitgewijd. Wel is het misschien niet overbodig en schijnt het ons een plicht der dankbaarheid, er hier even aan te herinneren, dat het Noord-Nederlandsch Tooneel aan het Zuid-Nederlandsche groote verplichtingen heeft. Ik zinspeel niet in de eerste plaats op de uitmuntende krachten, waarmee ons tooneel, door het Zuiden, gedurende de laatste 30 jaar verrijkt is, maar denk voornamelijk aan den invloed, die de Zuid-Nederlandsche tooneelspeelkunst op de onze heeft geoefend in den persoon vooral van *Victor Driessens*.

Als wij — met volle recht — aan het gezelschap van Le Gras, Van Zuylen en Haspels, in onze tooneelgeschiedenis een bijzondere plaats inruimen, om zijn zelfbewust streven naar natuur en waarheid op het tooneel, dat gezelschap veenzelvigen met de triomf van het realisme op de planken, dan huldigen wij daarmede stilzwijgend *Victor Driessens*, die onzen acteurs, de goede richting in deze heeft aangewezen. Voor de artiesten, die van het Rotterdamsch tooneel de glorie zijn geweest, was Driessens steeds de *patroon*, wiens naam zij nooit, dan met de grootste onderscheiding uitspraken, wiens kunst door de gebr. Haspels, door Van Zuylen, ten diepste bewonderd en geëerd geworden is. En Rotterdam is in zijn breken met het pathos en rhetorische, in zeggings, houding en gebaar, Amsterdam gedurende vele jaren vóór geweest!

Omgekeerd heeft Antwerpen verplichting aan Noord-Nederland en het heeft die in deze dagen erkend, door naast het borstbeeld van Lemaire, die ons altoos — o.a. door Cath. Beersmans — als een regisseur van ongemeen suggestief pædagogisch talent is afgeschilderd — in den foyer van den Ned. Schouwburg, de buste aan te brengen van den Noord-Nederlandschen regisseur Kettmann, die in een latere periode, met het gezag, dat hij ontleende aan zijn veelzijdige ontwikkeling en zijn eerbied voor de kunst, welke hij zoo gaarne alleen in dienst gesteld wilde zien van

het hoogste, het wel wat te vrije naturalisme der Vlaamsche tooneelspeelkunst, is komen intoomen en verfijnen.

Van het standbeeld van mevr. Beersmans, dat tevens onthuld is en waarvan wij hier een afbeelding geven, schrijft Giovanni in het Hbd., »dat het de groote kunstenaress weergeeft op een der aangrijpendste oogenblikken uit de rol van Medea, wanneer de razende vrouw met een dolk in de hand toeloopt om haar kinderen te doodden. Er zit kracht in het beeld; dat het evenwel mevr. Beersmans geheel weergeeft, zooals wij in lateren tijd vooral, haar gekend hebben, geloof ik niet. De beeldhouwer, Jules Anthone, heeft haar jonger willen maken en daarvoor haar gezicht minder breed, magerder gemodelleerd. De wangen zijn ook te veel gevallen.

Intusschen, dit kan bij de bewerking in marmer nog verbeterd worden.»

* * *

Ter gelegenheid van de herdenking van het halve eeuwfeest van het nationaal tooneel, is ook een zoogenaamde *Tooneeldag* gehouden, waarop o.m. ter sprake kwam: de oprichting eener Vlaamsche Tooneelschool te Antwerpen. Een tweede punt werd daarbij te berde gebracht, betreffende de wenschelijkheid om van de op de Vlaamsche school voorbereide leerlingen, de beste aan te wijzen tot voortzetting hunner studiën aan de Amsterdamsche Tooneelschool. Besloten is bij de autoriteit aantedringen op uitbreiding der declamatieklas aan het Conservatorium te Antwerpen en in beginsel te streven naar middelen om enkele goedgeschoolde leerlingen te zenden naar de Amsterdamsche Tooneelschool ter volmaking. Dit laatste werd — gelijk de heer Max Rooses in de N. R. C. schrijft — niet zoo grif aangenomen. «Er bestaat hier nog altijd een vooroordeel tegen het onderwijs in Holland gegeven, niet zoozeer tegen de Tooneelschool te Amsterdam, die men niet genoeg kent om er veel voor of tegen te kunnen zeggen, maar tegen dat onderwijs in zake van tooneel in het algemeen. Men is bevreesd dat onze leerlingen daar zouden gaan opdoen, wat hier minder bevalt in de Hollandsche artisten, namelijk hunne uitspraak, hunne taal, hunne keel- en neusklanken. Dit punt doet al de overige vergeten; men vergeet er voor de hoogere vorming van den geest, de grootere beschaving van het spel, de geestelijke verheffing die bij passende opleiding de jonge kunstenaar in een tooneelschool kan opdoen. Die tegenkanting is meer een theoretische dan een practische; men neemt volkomen aan dat niet alleen onze tooneelisten troepsgewijze of afzonderlijk in Holland gaan spelen en de besten hunner er gaan wonen, maar men ziet er ook geen bezwaar in dat Willem van Zuylen en Louis Bouwmeester hier komen spelen, Kettman en De Vos hier komen registreeren en tal van anderen hier verbonden zijn aan onze schouwburgen. Dit alles schijnt geen vrees tot ontarding te laten ontstaan, maar in Holland schoolgaan dát wil er bij velen niet in.

Toch liet de groote meerderheid der vergadering zich niet weerhouden door deze beschouwing; het denkbeeld van gewenschte eenheid in de tooneelkunst der beide Nederlanden, de wenschelijkheid van de uitmuntende gelegenheid, door de Amsterdamsche tooneelschool geboden, gebruik te maken werd ingezien en in principie werd ook het tweede deel van het besproken voorstel aangenomen.»

* * *

Natuurlijk waren er ook tooneelvoorstellingen georganiseerd, die een feestelijk karakter droegen. Op eene daarvan zijn twee stukken gespeeld, die in den Prijskamp bekroond werden. Van de Noordnederlandsche uitverkoren werken, kwam het met den 2^{den} prijs bekroonde tooneelspel: *Om 't Geluk* voor 't voetlicht van Jacqueline Reyneke van Stuwe. De fijnvoelende Max Rooses noemt het: «Werk geschreven door een vrouw, gespeeld door vier vrouwen; werk van fijn en diep gevoel, van kiesche behandeling, dat mij bij de lezing (hij was lid der jury) geroerd had en dat mij bij de opvoering even trillend van leven en even aandoenlijk van vinding bleek.»

* * * * H E T O U D E L I E D J E * * * *

In *Die Zukunft* van Maximilian Harden, komt een artikel voor: *Die Schaubühne als industrielle Anstalt*. Wie houdt tegenwoordig een theater? vraagt de schrijver. (Het woord houden is hier opzettelijk gebezigd, in gelijken zin als wanneer men vraagt: wie houdt tegenwoordig een winkel?) Het antwoord is: de zakenman. Men drijft een schouwburg, als een gasfabriek, een cirkus, een dagblad, een tram, een hotel. De zakenman wil — liefst op fatsoenlijke wijze — maar rijkelijk zijn brood verdienen en wat overleggen ook. Als ik aan zijn bedrijf ideeële eischen ter vervulling stel, denkt hij, dat ik hem in het ootje neem. «Wat, zal ik mijn schoenen en laarzen laten slaan op de leest van de Venus van Milo? Wie zou ze willen dragen? Neen, ik fabriceer puntschoenen en zet er hooge hakken onder.»

De man heeft gelijk.

Worden voor den schouwburgbestuurder verplichtingen geboren, uit de toevallige omstandigheid, dat onder zijn collega's van vroeger, zekere Shakespeare voorkomt? Met hetzelfde recht zou men den vioolbouwer, die zijn instrumenten voor kermisgebruik levert, kunnen voorhouden, dat eens een Stradivarius en een Amati tot zijn gilde behoorden.

Wie schrijven voor het tooneel? In negen van de tien gevallen: zakenmensen, stukkenfabrikanten. Is er reden hen een klad aan te wrijven, omdat ook zekere Aischylos stukken schreef? Iemand die circuspantomimen levert is gewaarsborgd tegen critiek? Maar is de dramaschrijver een slechter individu dan hij, en mag hij der critiek vrij verklaard worden, omdat in *zijn* pantomimen gesproken wordt?

Alles goed en wel, hoor ik u zeggen: maar hij

noemt zich *dichter*. Zeker, dit is in menig geval zijn fout. De man maakt gebruik van een oud prerogatief, ten bate van zijn bedrijf. Zoo zijn er barbiers, die zich artisten noemen, koks, die zich restaurateurs, kwakzalvers, die zich doctor, opperlui, die zich architect noemen. Is dat een doodzonde?

Wie bezoekt tegenwoordig het theater? Menschen, die anders naar Artis gaan of naar het Panopticum of naar het café-chantant. Menschen, die het humoristisch Album en Kikeriki en de Vliegende Blätter lezen. Of romans verslinden als Sherlock Holmes en die van Ohnet. Menschen, die den godganschen dag mooi weertje hebben gespeeld achter de toonbank of zich moe geloopen hebben om een zaakje af te sluiten of zich de vingers hebben blauw gepend. Kortom, menschen van allerlei gading. Dit volkje vraagt voor zijn gulden of daalder niet te worden gesticht, verbeterd, veredeld, verdiepzinnigt. Het wil onderhouden, geamuseerd worden. En het is in zijn recht. Dit slag van menschen wenscht gemakkelijk te zitten, rustig zijn eten te digereeren, te lachen om dubbelzinnige aardigheden — voor zoover de censuur het veroorlooft — mooie actrices te zien enz.

Jaarlijks verrijen in onze wereldsteden misschien duizend nieuwe gevels. De meesten zijn leelijk, sommige zóó leelijk, dat zij de straat onveilig maken voor een man van smaak. Tegen die plaag, beschermt ons niemand. Wij moeten haar dulden. Naar den schouwburg daarentegen ga ik op eigen initiatief en eigen risico, wetende wat ik ongeveer voor mijn geld zal krijgen. Valt het tegen, verveel ik mij, niemand weerhoudt mij de zaal te verlaten en mijn ergernis door te spoelen met een glas bier, dat waarschijnlijk . . . vervalscht is.

Als een schouwburgondernemer, een tooneel-schrijver en een publiek, ter afwikkeling eener gemeenschappelijke affaire de handen ineenslaan, dan zie ik heelemaal niet in, dat wij daarbij te doen hebben met een letterkundige gebeurtenis, die te onderwerpen is aan de jurisdictie der letterkundige critiek. Evenmin als de couranten zich bemoeien met het werk van den huisschilder, is er reden dat zij zich inlaten met voor practisch gebruik ingerichte komedie-voorstellingen. Zij nemen immers ook maar alleen notitie van de *kunstschilders* en hunne werken?

Zoo goed als de schoenenfabrikant met rust wordt gelaten en niet in zijn nering benadeeld door afkeurende critiek in de openbare persorganen, hebben deze het dagelijksch brood van den schouwburgdirecteur en allen die hij in zijn bedrijf employeert niet te verzuren of uit den mond te stooten. Het is óók het dagelijksch brood van het publiek, dat zelf aangeeft hoe en in welken vorm het zich dit wenscht te zien voorgediend.

Alleen als een stuk geacht kan worden te vallen onder de rubriek litteratuur, dan . . . enz.

* * *

Deze boutade is niet onaardig, maar ze zal

niet veel uitwerken. De vergelijking van den tooneelstukken- met den schoenenfabrikant, gaat, in deze redeneering, reeds dáárom niet op, omdat schoenen, niet op den duur stof tot bespreking in een courant kunnen leveren, anders zou ik inderdaad niet inzien, waarom de redacties niet alreeds lang een rubriek: *Schoennieuws* zouden hebben geopend.

De schrijver in *Die Zukunft* vergeet, dat de tooneelcritiek door de dagbladlezers *om zich zelve* wordt verlangd. Vooral in de provincie, teert de van komedies verstokene, op wat omtrent de voorstellingen in de grootere steden, in de courant wordt meegedeeld «Mag ik er al niet in happen — ik mag er dan toch aan . . . ruiken!» Uit de tooneelrubriek waait hem in elk geval een tooneel-luchtje tegen. Het is dus niet om de litteratuur te dienen, ook niet om den schouwburgdirecteur of de acteurs aangenaam of onaangenaam te zijn, dat in de couranten tooneelcritiek geschreven wordt, maar vooral ter wille van den lezer. En als de couranten haar mochten afschaffen, zouden het de schouwburgondernemers zelve zijn, die over haar verdwijning een noodkreet zouden slaken. Want zij kunnen niet buiten het reclame-middel der tooneelrubriek, die de gedachte der menschen gericht houdt op het tooneel, elken avond, elken ochtend hen aan het bestaan van den schouwburg herinnert.

Wèl geef ik toe, dat de theatercritiek zacht moet zijn, nooit directeur, of acteur of auteur — ook al falen zij in hun werk, ook al bieden zij waar aan, die den criticus onwelgevallig is — door het slijk mag sleuren, als hadden zij een misdaad bedreven, of zich aan het recht vergrepen. En ik kom den Duitschen schrijver in het gevele, door te vragen: «doet iemand die een slecht of een op banaal effect gericht komediestuk schrijft of vertoont, méér kwaad dan iemand, die slecht brood bakt of slechte schoenen verkoopt?» *Neen*. Ik erken, dat in deze door de theatercritiek gezondigd wordt . . . Niet is te vorderen, dat zij haar oordeel verzwijgt, want dan zou men eunuchen met de taak moeten belasten — maar zij zegge haar meening op wellevende wijs, steeds gedachtig hieraan, dat de invloed van het theater op den smaak en op de zeden gering is — wèl omgekeerd, dat de smaak en de zeden in het leven van invloed zijn op het theater. Het tooneel is afspiegeling.

* * * * KLEINE KRONIEK * * * *

Bij het Haarlemsch gezelschap van Louis Bouwmeester was de verlopen week *de* gebeurtenis: het optreden van mevr. Van Lier-Cuypers. Het stuk, voor dit optreden gekozen, scheen een hier en daar wat nieuw gefatsoeneerd melodrama uit de oude doos. Men gaf onwillekeurig den titel een bijvoegsel: *Asra* of de dochter van den ouden acteur, *Asra* of kunstgenie en liefdeswaanzin. De keuze van dit tooneelspel van Philippi, voor haar debuut bij dit gezelschap, is als een beoordeeling van haar talent. Of men haar een dienst bewijst,

dat talent op deze wijze te stempelen — wordt daargelaten. Maar men heeft het sterk dramatisch temperament van mevrouw Van Lier-Cuypers gelegenheid willen geven zich ten volle te ontplooiën en haar met het oog dáárop deze rol opgedragen. En wat was de indruk, dien zij er mee bereikt heeft, althans op ons? Wij hebben geen oogenblik nagelaten te erkennen, dat er kracht, hartstocht, veel natuurlijk talent in deze vrouw huist — maar tevens de ongebondenheid bejammerd, waarmee zij aan die kracht en hartstocht uiting geeft. Mevr. Van Lier-Cuypers speelt àl te natuurlijk, zij laat zich àl te onbelemmerd gaan en dit heeft ten gevolge, dat haar spel *op anderen* bij lange niet het effect heeft, dat het vermoedelijk *op haar zelve* maakt. Zij blijkt er veel meer *in*, dan zij er de toeschouwers weet *in te brengen*, is *zelf* veel meer bewogen, dan zij *ons* bewogen maakt. Er is bij haar verspilling van materiaal, gebrek aan ordening, gemis aan voorbereidingen, die tot gewenschte stijgingen voeren. Er zit geen dramatische voortschrijding in haar creatie. Het is als zou men een moeder op het tooneel, bij het sterfbed van haar kind hooren schreien, gelijk zij het doen zou in de werkelijkheid. De toeschouwer zou zich afkeeren van het misbaar.

De heer Hulleman, die in het *Hbd.* Giovanni meermalen als tooneelcriticus vervangt, heeft het volkomen juist gezegd: Mevr. Van Lier-Cuypers mist *stijl!* En dat kwam dezen keer sterk uit, omdat zij kwam te staan tegenover Louis Bouwmeester, die anders ook in zijn hartstochtelijke uitbarstingen wel eens den kunstvorm verbreekt. Maar van deze kalmer rol als *marqué*, Asra's echtgenoot, die de ramp is van haar leven, heeft Bouwmeester een bij uitstek stijlvolle creatie geleverd. Wat in het karakter overheerscht: het valsche, het ploertige, wist hij weer te geven, zóó, dat het als kunstvorm niet afstootte. Zijn gelaat had hij nauwelijks gegrimeerd, maar de gemarkeerde uitdrukking scheen de natuurlijke afspiegeling van heel zijn wezen. Hij had geen kop «gemaakt», gelijk de tooneeluitdrukking luidt. De kop behoorde bij den persoon. Het was voor Bouwmeester zeer zeker geen moeilijke taak, die hem hier ter vervulling was opgelegd, maar daar hebben wij niet mee te maken: de vraag is niet: wat het den acteur aan talent kost om iets te bereiken, maar of hij het bereikt! En dit was bij Bouwmeester het geval. Hij leverde een creatie vol ingetogen kracht en scherp van lijn — maar aannemelijk in ieder opzicht.

* * *

Maeterlincks *Joyzelle* wordt ten onzent, in de vertooningen door het gezelschap van den impresario Schürmann, vriendelijk ontvangen.

In den Haag schijnt het succes zelfs groot te zijn geweest. De heer Lapidoth in de *N. C.*, schrijft: door de opvoering zeer geboeid te zijn en getuigt van de zeer groote bekoring, die vooral is uitgegaan van mevr. Georgette Le Blanck-Maeterlinck: «We hebben haar ditmaal van ganscher harte kunnen bewonderen om de heerlijke

zuiverheid van haar dictie en het onovertrefbaar gracieuse van haar houding en gebaren.

De voorstelling in haar geheel wordt als geslaagd geroemd.»

De heer v. Nouhuys schrijft in het *Vaderland*, het zich niet te kunnen verklaren, dat een deel der toongevende Parijsche pers dit drama minder gunstig beoordeeld heeft dan Monna Vanna en noemt het succes doorslaand.

Aan de *N. R. Ct.* wordt uit Amsterdam met opgetogenheid geseind over mevr. Maeterlinck; minder over het ensemble der voorstelling.

Het *Hbd.* is over de vertooring minder goed te spreken. «Maeterlinck,» schrijft het — «heeft zijn stuk geschreven voor het tooneel; ik mag dus niet zeggen misschien, dat ik het liever lees. Maar zooals ik mij voorstel, dat ik een wandtapijt, hangend aan den muur, waarvoor het bestemd is, niet mooi zou kunnen vinden, en het liever voor tafelkleed zou gebruiken, zal ik toch ook maar verklaren, dat ik van de woorden die ik las meer genot heb gehad, dan toen ik ze gisteren hoorde.»

* * *

Ik wil niet verzuimen het feit te gedenken, dat de heer Jos. J. Schürmann — die ons ook wederom de voorstellingen van *Joyzelle* bracht — zijn zilveren feest viert als impresario. Niet bij allen openbaart het talent zich in dezelfde richting. Maar voor de uitoefening van elk vak, wil men er iets goeds in leveren, is talent, zijn aangeboren gaven noodig, zoowel als in de kunstcarrière. Schürmann — Rotterdammer van geboorte en Hollander in zijn hart, hoewel hij reeds 25 jaar te Parijs woont — Schürmann nu heeft groote talenten ontwikkeld als organisator en leider van kunsttournée's door gansch de wereld en moge hij met de samenstelling van zijn gezelschap niet altoos *even* gelukkig zijn geweest, geconstateerd moet worden, dat hij nooit met minderrangstroepen tot ons is gekomen. Wat door zijn naam gedekt werd, bleek ook inderdaad meer, dan wat de meeste zijner collega-impresario's ons plegen aan te bieden. Schürmann heeft altoos getracht aan zijn troepen een eenigszins voornaam cachet te verzekeren en is daarin geslaagd. Daar hij op zijn gebied, den Hollandschen naam met eere heeft opgehouden, brengen wij hem hier hulde.

MET GOEDE BEDOELING — MAAR....

In de Middelburgsche courant van 18 dezer lezen wij het volgende:

»Door het bestuur van die afdeeling van het Ned. Tooneelverbond, is een besluit genomen, dat allicht in wijderen kring aandacht en navolging verdient.

Tot heden was het zijn gewoonte om bij voorstellingen, van die afdeeling uitgaande, aan een

hoofdpersoon of aan hoofdpersonen bouquets of kransen aan te bieden.

Bij wijze van proef wil het bestuur dit jaar met die gewoonte breken en het geld, dat daaraan anders zou besteed zijn, een practischer, een nuttiger bestemming geven.

Het bestuur zal dit bedrag, te bepalen aan het einde van het seizoen naar de ontvangsten, en in overeenstemming met dat, voor zulke huldebetuigingen in het nu afgelopen seizoen uitgegeven, storten in de kas van de zoo nuttige Vereeniging *Apollo*, waaruit Noord- en Zuid-Nederlandsche tooneelspelers en speelsters, toonkunstenaars en kunstenaressen en anderen, die bij het tooneel een betrekking vervullen en lid zijn, worden gesteund op hun ouden dag of wanneer zij niet meer in staat zijn hun kunstvak uit te oefenen; terwijl ook weduwen, weduwnaars en wezen van

leden eene periodieke geldelijke uitkeering genieten. Voor het publiek, voor vereenigingen die de kunst liefhebben, blijft toch altijd de gelegenheid bestaan om uit ingenomenheid met of uit erkentelijkheid jegens deze of gene, die meermalen groot genot verschaften, in den vorm van een bouquet of een krans daarvan getuigenis af te leggen.

(Het denkbeeld zelf verdient ongetwijfeld sympathie, maar zeer zonderling heeft het ons geschenen, dat te Middelburg heel geen aandacht wordt geschonken aan de eigen stichting door het Ned. Tooneelverbond van een pensioenfonds voor tooneelspelers enz., ter verdere voorbereiding waarvan, op de laatst gehouden algemeene vergadering, een nieuw crediet verleend is, waartoe dus ook door de afd. Middelburg zelf indirect wordt bijgedragen.)

PAUL D'IVOI.

De nieuwe VERNE, zooals hij algemeen genoemd wordt.

8 deelen zijn verschenen:

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

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

Prijs per deel, geïllustreerd met ± 20 groote platen buiten en ongeveer 100 afbeeldingen tusschen den tekst, in prachtband f 2.90; roijaal 8°.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”. Amsterdam.

De Levende Dieren der Wereld.

Een beeld van het Dierenrijk voor iedereen.

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

Nederlandsche bewerking onder toezicht van

Dr. J. BÜTTIKOFER,

Directeur der Rotterdamsche Diergaarde.

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

MULTATULI'S VERZAMELDE WERKEN.

Garmond-Editie.

10 deelen ingenaaid. . . . f 7.50.

10 deelen gebonden. . . . » 10.50.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

Pantomime door M. CONSTANT.
Muziek van
GOTTFRIED MANN.
Teekeningen van
WILLY SLUITER.
gecartonneerd

f 4.90.

Een bij uitstek
geschikt cadeau
voor: Muziekbe-
oefenaars en Liefheb-
bers van mooie steen-
teekeningen.

Uitgevers-Maatschappij „ELSEVIER”
AMSTERDAM

KERSTGAVE.

Verschenen en alom verkrijgbaar

IN MEMORIAM.

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

DOOR

Dr. W. H. NOLENS.

Met een interview van
C. K. ELOUT.

— 18 Illustraties. —

PRIJS 40 CENT.

Uitgevers-Maatschappij
„ELSEVIER”.

AMSTERDAM.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

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

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

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

INHOUD: Aan de Leden. — Tooneelbeschouwingen. — Antwerpsche Kunstbescherming. — Rotterdamsche Kroniek. — De élite en de massa. — De Nederlandsche Tooneelvereniging. — Allerlei. — Correspondentie.

Aan de Leden.

Een merkwaardig verschijnsel is, dat het aantal der Verbondsafdeelingen steeds hetzelfde is gebleven.

Had door het ijverig streven van eenig afdeelingsbestuur soms een stijging van het aantal leden plaats, vermeerdering van het getal Verbondsleden is nimmer verkregen door uitbreiding van het aantal plaatselijke afdeelingen.

En toch zijn er nog zooveel steden in ons land, waar, indien geschikte personen de zaak voorbereidden, met vrucht een afdeeling zou kunnen worden in het leven geroepen.

Men denke aan: **Amersfoort, Arnhem, 's Bosch, Deventer, Enschede, Helder, Leiden, Leeuwarden, Maastricht, Alkmaar, Assen, Breda, Zutphen, Hilversum, Zwolle** e. d. plaatsen, die geregeld hun schouwburgvoorstellingen hebben en voor ons Verbond zooveel zouden kunnen doen, ten bate van tooneel en tooneelspel.

Wanneer nu de leden eens een handje wilden mede helpen, zou de kans om tot nieuwe afdeelingen te geraken grooter worden.

Waarin die hulp moet bestaan?

Eenvoudig hierin, dat zij van wie vrienden of familieleden in een der genoemde plaatsen zijn gevestigd, zich overtuigen of onder hen ook personen schuilen, die bereid zijn aldaar de noodige stappen te doen tot oprichting eener plaatselijke afdeeling van het Nederlandsch Tooneelverbond.

De adressen dier Heeren doe men kennen aan den ondergeteekende, die, mits de betrokkenen weten, dat hen een verzoek om medewerking zal bereiken, zich met hen in verbinding zal stellen ten einde zoo mogelijk tot het gewenschte doel te geraken.

Ondergeteekende is bereid hun, die belangstellen in de uitbreiding en den bloei van het Tooneelverbond, alle verlangde inlichtingen te verschaffen en houdt zich aanbevolen adressen te mogen ontvangen van personen, die voor het hierboven omschrevene hunne medewerking willen verleen, in plaatsen waar geen afdeeling bestaat.

UTRECHT, Sept. 1903.
Oosterstraat 1.

J. H. MIGNON,
*Lid van het Hoofdbestuur en Secretaris
der afd. Utrecht.*

TOONEELBESCHOUWINGEN * * * *

Van Emile Faguet is verschenen een bundel opstellen, onder den titel: *Propos de Théâtre*. Men vindt er stukken in over het Grieksche, het Indische tooneel, over de Fransche klassieken enz., alles belangrijk en van deege degelijkheid. Van algemeene strekking is eene beschouwing: *La morale au Théâtre*, naar aanleiding van een boek, dit onderwerp behandelende, door Lucien Arréat. De bedoeling van den schrijver — zegt Faguet — is geweest de evolutie in de opvatting der moraal na te gaan, gedurende den loop der eeuwen van Aeschylus tot Augier en Dumas fils. Maar het resultaat schijnt te zijn, dat er van vooruitgang, noch in de moraal zelve, noch in de opvatting daarvan door de menschen, veel blijkt. De mensch onder den invloed van een buiten hem zich voltrekkend noodlot, geboren uit, in verband met het geloof, de machten van vooroordeel en omstandigheden; de mensch onder den invloed van het noodlot *in* hem, gevoed door zijn hartstochten; — en, te midden en in weerwil van die krachten, de mensch in zijn vrijheid van handelen, en derhalve, verantwoordelijk voor zijn daden: dat zijn de drie nimmer met elkander te verzoenen tegenstrijdige begrippen, die de mensch zich vormt van den mensch, die hij verpersoonlijkt in zijn helden, als hij voor het tooneel schrijft en die ook het publiek te hunner toetsing meebrengt naar den schouwburg, in onzen tijd, zoowel als in den tijd van Aeschylus. — De mensch heeft zich altijd tegelijk slaaf en vrij geloofd, niet en wèl bij machte zelf zijn lot te bepalen. Hij bestaat bij deze tegenstrijdigheid, hij is niet anders levensvatbaar. Het is waarschijnlijk, dat hij der wanhoop ten prooi zou worden, als hij zich willens onderworpen gevoelde aan het noodlot buiten hem, deel van het raderwerk eener door hem in hare wentelingen niet te regelen machine, — maar krankzinnig van overspannen trots als hij zich volkomen vrij gevoelde, meester over zijn levensrad. Het zijn altoos de drie door mij vooropgezette elementen, die het dramatische vormen, bij de ouden, zoowel als bij de modernen, zij 't misschien in gewijzigde doses. Nu eens ziet men het fatalisme of determinisme overheerschen, dan weder de vrije wil, de macht der persoonlijkheid. Dit hangt af van de individualiteit des auteurs. Niemand wordt meer gedomineerd door het noodlot dan Orestes van Aeschylus, niemand is meer werktuig van de machten buiten hem, en niemand wordt meer verantwoordelijk geacht, meer vrij, terwijl niemand voor de misdaad, die hij *moest* bedrijven, wreeder vervolgd en bestraft wordt, omdat hij haar bedreef!

Zie u daár uit te redden. 'Gij kunt het niet. De mensch voelt zijn bestaan afhankelijk van die tegenstrijdigheid en als hij zijn geschiedenis te boek stelt, geeft hij de geschiedenis dier tegenstrijdigheid. De geschiedenis der menschelijke moraal, geschreven door den mensch, als hij zich zelf ernstig opvat, is de tragedie.

Het eeuwige, onoplosbare probleem van de mo-

raal, vormt den grondslag van elk drama. En het is niet de sympathie van den mensch voor den mensch, waaruit de ontroering ontspringt, die zich in de schouwburg van ons meester maakt, het is eer de belangstelling van den mensch in het probleem der moraal. De mensch, welken ik daar voor mij zie op de planken, en die mij gelijkt als een broeder, is hij vrij, heeft hij de macht om zijn levensrichting te bepalen; beschikt hij over zich zelf, zal hij zijn passies meester worden? Als hij dit niet zal vermogen, waar zullen zij hem heen voeren? Ziedaar de vraag, waarop wij het antwoordt verbeiden. Wij spreken hier over het drama — niet over het melodrama, waarin de mensch inderdaad als een willoos wezen door de omstandigheden wordt heen en weer gesleurd, maar dat ook ten allen tijde, als een genre van lager orde is beschouwd.

Van alle letterkundige genres, is het drama bij voorkeur het terrein van de door ons bedoelden kamp der tegensrijdigheden. Dat komt omdat — naar de uitdrukking van Brunetière — in het drama, de mensch zelf handelt, terwijl in het epische genre over hem gehandeld wordt. In het drama is hij oorzaak, punt van uitgang. In den roman is hij meer gevolg, resultante der verschillende krachten, die op hem inwerken. Vandaar het sterk uitgesproken moreele karakter van het drama — het woord moreel niet te nemen in den zin van zedelijk of onzedelijk. Het drama, is bij voorkeur de manifestatie van de vrijheid en de zelfverantwoordelijkheid der menschen.

Mocht de dag aanbreken, dat in den mensch niet meer strijd voeren het gevoel van onderworpenheid aan machten buiten hem en het gevoel van vrijheid in hem, dan zou de litteratuur haar bronaar verloren hebben, maar in elk geval zou er geen tooneel meer kunnen bestaan.

Nog iets, dat waard is, overdacht te worden. Is een principieel van zedeleer onafwijsbare bestaansvoorwaarde voor een drama, de auteur heeft zich te wachten eenig opzet te doen bemerken van een les te willen in beeld brengen, op straffe den toeschouwer van zich te vervreemden. In het gewone leven is het niet anders. Een zedelijke daad is altoos een zedelijke daad; maar om te treffen, te ontroeren, aan te grijpen, moet zij als spontaan zijn verricht, niet overlegd of de bedoeling verraden van te *willen* treffen, tot navolging te *willen* wekken! Zij moet schier onbewust bedreven worden. Wèl kan zij anders huldiging verdienen — maar verwarmen zal zij niet; er gaat geen hoogere bekoering van uit en zij wekt geen geestdrift. De zedeleer is niet doel der kunst, zij is een middel tot ontroering. Wel verlangen wij in een drama de elementen voor ons blootgelegd, tot bestudeering van de menschelijke ziel, van het menschelijk geweten, maar wij willen er op eigen hand de leering uit te trekken. Wij zijn er den auteur erkentelijk voor als hij ons nadenken wekt, maar verlangen niet, dat hij ons het werk van nadenken uit de handen neemt en het zelf voor ons doet!

* * *

Voor een tweede beschouwing, die ons belang

inboezemt, ontleent Faguet de stof aan Sarcey's *Quarante ans de théâtre*. Hij stelt zich daarbij ten taak, in de kunstopvatting, in het kunstoordeel van Sarcey, de ontwikkeling na te gaan, ten aanzien van de waardeering, door dezen bekenden criticus, van Racine. Sarcey is bij den aanvang van zijn loopbaan, als tooneelcriticus, te eenemale ontoegankelijk voor Racine's verdiensten als dramaschrijver. Hij is er blind voor. In 1864 haalt Sarcey met volle instemming aan, het vonnis door Corneille over Racine geveld: «de jonge man heeft veel geest en schrijft in een aangename stijl; maar op het tooneel zijn geen lauweren voor hem weggelegd.» Er zijn schrijvers — meent Sarcey terecht — met het instinct voor de scène geboren — instinct is trouwens een natuurgaaf. Corneille heeft dat genie. Molière in niet minder mate, daarover kan geen verschil zijn. Maar de tragedies van Racine zijn niet bestemd voor het tooneel; zelfs de voortreffelijkste zijn, dramatisch gesproken, vol gaten. Hij is een man van grooten geest, die het hart der vrouw tot in de diepte doorschouwt... Maar hij is geen tooneelschrijver. Wat hij niet kent en zich nooit heeft weten eigen te maken, want de natuur onthield er hem het instinct voor, is juist datgene, wat den tooneelschrijver maakt: de kunst om zijn personen en zijn scènes te groepeeren en de handeling voor te stuwen tot een culminatiepunt: «une situation capitale!» Racine bezat niet het genie voor de scène. Hij hadde beter gedaan elegieën of romans te schrijven.

Tot 1865 komt er geen verandering in de opinie van Sarcey. Bérénice vindt geen genade bij hem en hij stelt Corneille's Bérénice veel hooger — wat toch inderdaad eene vergissing is. In 1872 handelt hij over Britannicus, dat succès had, want het publiek, hetwelk vóór dezen van Racine niet wilde weten, was intusschen tot beter gedachten gekomen — en in deze Sarcey vóór. Sarcey echter wil nog geen kamp geven, hoewel hij blijkbaar de kentering voelt. «Britannicus» — schrijft hij — «is een der slechtst samengestelde stukken van Racine. De eerste drie bedrijven zijn één en al leegte en de laatste acte is kortweg beneden critiek. Octavie en Sénèque houden zich schuil achter de schermen; Junie is een sentimenteele juffrouw, die ten behoeve der ontkenning, in een klooster gaat; Britannicus is een gek. Het heel niet onverklaarbaar vindende, dat Britannicus bij zijn eerste verschijnen op het tooneel zoo weinig succes had — verwonder ik er mij over, dat het stuk, nadien zooveel bewonderaars heeft gevonden...»

Het behoeft nauwelijks betoog, schrijft Faguet, dat ik het op alle punten met Sarcey oneens ben. Maar de blinddoek is nog niet gevallen, ook nog niet een jaar later. Toen kwam Sarcey te staan tegenover *Phèdre*, dat wil zeggen tegenover het meest moderne werk van Racine, dat overbruist van dramatisch leven. «*Phèdre*, orakelt Sarcey, is meer een voortreffelijke studie van het vrouwelijk hart, dan een goed tooneelstuk. Het heeft slechts één figuur, die alle andere in den weg staat. Eigenlijk ontbreekt alle handeling.» Volgen nog meer enormiteiten. Maar in dat zelfde

jaar 1873, komt er een keer. De 4 artikelen over *Athalia* verschijnen. Zij zijn te rekenen tot het voortreffelijkste, dat Sarcey geschreven heeft en in waarheid klassiek. Alleen dit valt er in op te merken: Sarcey behandelt het stuk niet uit zijn geliefkoosd theater-standpunt — zoodat wij in 't ongewisse blijven over de quaestie, of hij *Athalia* rangschikt onder de «*pièces bien faites*.» Eindelijk, in 1877, gaat ook de tooneelschrijver Racine bij den tooneelcriticus genade vinden en in 1879 is de evolutie volbracht. In 1884 wordt Bérénice, dezelfde Bérénice, die hij in 1865 als een onding verwierp, wel niet: «een bewonderenswaardig meesterstuk uit een dramatisch oogpunt, maar het is misschien van heel Racine's oeuvre, het werk, waarin hij het krachtigst zijn eigenaardig genie heeft geopenbaard. Marivaux heeft nooit een conceptie geleverd, tegelijk van meer teerheid en meer diepte dan Bérénice...» En zoo gaat hij voort, roemende de verschillende andere rollen, bewonderend aanstippend de schoon geslaagde partijen in het stuk.

Sarcey is met Racine niet alleen verzoend, maar hij eindigt met hem ons voor te stellen als de theaterschrijver bij uitnemendheid. In 1898 heet het van Iphigénie: «Racine à construit et développé sa héroïne avec une ingéniosité que Scribe lui-même n'aurait pas dépassée.»

Nec plus ultra, besluit Faguet. Als Sarcey een tooneelschrijver den gelijke genoemd heeft van Scribe zelf, heeft hij hem niet alleen tot een «*homme de théâtre*» verheven, maar tot den God van het tooneel!

Een niet gering deel in de evolutie van Sarcey, komt toe aan den invloed van het publiek, want Sarcey is altoos geweest en hij heeft niet anders willen zijn, dan de explicateur der publieke opinie; een ander deel aan de twee eminente kunstenaars, die de tragedie van Racine tot nieuw leven hebben gewekt: Mounet-Sully en Sarah Bernhardt. Maar vooral heeft Racine zelf het wonder volbracht.

Racine behoort niet tot de schrijvers, die zich gemakkelijk geven. Hij maakt zich niet onvoorziens van u meester gelijk Corneille, die u pakt, meeslept... Men moet Racine zoeken, tot hem doordringen. Maar als gij eenmaal zijn gunst verworven hebt, laat hij u niet meer los...

M. v. D. B.

ANTWERPSCHE * * * * *
* * * * * KUNSTBESCHERMING.

Het is nog altijd een open vraag, en eene die niet licht besloten zal worden, of officieele kunstbescherming tot iets goeds leidt. Er zijn natuurlijk wel eens schilders of beeldhouwers, die later groote kunstenaars zijn gebleken, geholpen door een rijksbeurs of den aankoop van een schilderij of beeld van staatswege, en dan is die hulp der kunst waarschijnlijk ten goede gekomen. Maar ook zal die steun, die aanmoediging wel eens heel verkeerd geplaatst zijn geweest. Is de tooneel-

kunst, die met geldelijke hulp van den Franschen Staat vertoond wordt in de Comédie-Française of het Odéon, werkelijk die, welke hulp het meest waard is, of zou het eigenlijk beter zijn de kunst van Antoine of van Réjane te steunen? Het is niet te zeggen; het zal misschien, nog niet eens met zekerheid, over een paar eeuwen uitgemaakt kunnen worden; en Thorbecke had met zijn zóó ook bedoeld woord over de kunst, die geen regeeringszaak is, groot gelijk: moet, mag de regeering uitmaken welke kunst steun verdient?

Dus dan maar in het geheel geen steun van rijkswegen, aan eenige kunst? De conclusie zou m.i. niet juist zijn. Al zal bij de keus van de onderwijzers de moeilijkheid van het voortrekken van een richting zich zeker wel eens voordoen, kunstonderwijs zal m.i. zonder twijfel van overheden gesteund moeten worden; men kan alleen hopen, dat de overheid zoo goed mogelijk voorgelicht zal worden bij de benoeming dier onderwijzers. Steun van eenige particuliere instelling van onderwijs of tot het vertoonen van kunst zal m.i. niet mogen worden verleend, wanneer gelijkwaardige instellingen van minder officieele, minder geziene richting, niet denzelfden steun genieten, hetzij die gegeven wordt in geld, gratis gebruik van lokalen of in anderen vorm.

En prijsvragen bijv. naar tooneelstukken? Wedstrijden van tooneelverenigingen? Heeft men er wel eens goede resultaten van gezien voor de kunst? Zouden goede stukken ongeschreven zijn gebleven, wanneer de prijsvragen er niet waren geweest, waarin zij zijn bekroond? Zouden de liefhebbers, die uit tooneelverenigingen op het beroepstooneel zijn gekomen, er niet zijn aangeland wanneer zij niet de gelegenheid gehad hadden zich bij een tooneelwedstrijd te vertoonen?

Ziedaar eenige practische, nuchtere vragen, die de van de Antwerpsche tooneelfeesten teruggekeerden Noord-Nederlander zich onwillekeurig stelt, zoodra hij den Moerdijk weer over is. Het is wel aardig, al die kunstbescherming, die ontvangsten ten stadhuize, die credieten voor feestvieringen, dat aanzitten van de hoogstgeplaatste regeeringsspersonen met acteurs, die vele jaren gespeeld hebben en winners van prijskampen; het is ook wel heel aangenaam voor schouwburgdirecteuren, wanneer hun ondernemingen met groote subsidies gesteund worden en een stadsbestuur zelfs voor het beeld eener groote actrice een bijdrage geeft uit de stadskas — maar wat geeft het ten slotte? Wordt de kunst er mee gebaat?

Het is moeilijk er over te oordeelen na drie dagen tooneelfeesten, vertooningen, redevoeringen, een congres en gesprekken te hebben bijgewoond; moeilijk vooral, omdat al dadelijk de vraag kan worden gedaan: «Weet gij hoe de toestanden zijn zouden, wanneer die steun niet gegeven was?» en men daarop natuurlijk het antwoord schuldig zou moeten blijven.

Als ik echter iets mag afleiden uit wat ik zag en hoorde, dan mag de toestand in Antwerpen nog niet zoo heel gunstig heeten.

Ik heb twee voorstellingen bijgewoond. Op den

eersten avond werden drie stukken vertoond, die ongeveer vijftig jaar oud zijn, op den tweeden twee die bekroond waren in den wedstrijd voor tooneelletterkunde van dit jaar. Om een idee te geven van wat in Antwerpen vijftig jaar geleden gespeeld werd: in *Twee Broeders* van Rosseels zien wij twee oud-schoenmakers, die geld verdiend hebben, tweelingbroeders, die samen wonen met een huishoudstertje, twisten over de vraag wie zij hun geld zullen nalaten. Beiden hebben een candidaat, maar zij zeggen niet wien. Zij spelen een spelletje kaart om uit te maken, wie de beslissing zal hebben, en als de eene broer gewonnen heeft ontstaat een hevige twist: de verliezer beweert dat zijn broer valsch gespeeld heeft. Maar gauw genoeg hebben zij berouw van hun twisten en dan bekent de eene broer aan het huishoudstertje, dat zij zijn dochter is, dat hij haar moeder die nu dood is, nooit getrouwd heeft omdat hij zijn tweelingbroer niet wilde verlaten, en dat hij haar het geld van hun beiden wilde nalaten; en de andere broer doet precies hetzelfde verhaal aan een aardigen schoenmakersgezel die veel bij hen aan huis komt. Maar gelukkig — hoe kan het zoo treffen! — blijkt dat die twee jongelui van elkaar houden en daarmee zijn de oudjes natuurlijk ook verzoend.

Wij hebben om dit stukje natuurlijk geglimlacht. Wat er goed in was, was de teekening der twee broers in hun gemoedelijkheid, hun huiselijk doen, hun partijtje, hun twist; de twee bekentenissen waren behalve onwaarschijnlijk, naar sentimenteel.

Het tweede stuk, *De Dronkaard* van Van Kerckhoven, een schrijver wiens naam op een der cartouches langs het balkon in den Antwerpschen schouwburg staat, is een stuk dat met alle waarschijnlijkheid spot: een man, die, door tegenspoed aan den drank geraakt, den dood van zijn ziekelijke vrouw veroorzaakt, zijn zoon tweemaal achtereen zijn betrekking doet verliezen, eens door een diefstal, waarvan de jongen, die zijn vader niet wil aangeven, verdacht wordt; die later zijn schoondochter redt, wanneer een minnaar haar zelfs in haar huis vervolgt, die dan al zijn schandelijke daden bekent en eindelijk het raam uitspringt, — zoo iemand is totaal onbelangrijk. En hier ontbrak ook die teekening van personen-in-hun-omgeving, die in *Twee Broeders* even wel aardig was geweest.

Het derde stuk was een vaudevilletje, *De visschers van Blankenberg*, hoogst onbeduidend.

En nu de stukken van vijftig jaar later. Voor veertien dagen is in dit blad meegedeeld hoe Max Rooses oordeelde over het nastukje *Om 't Geluk*, een tooneelspel in één bedrijf van Jacqueline Reyneke van Stuwe, dat met nog een ander stuk den tweeden prijs behaalde — de eerste werd niet toegekend — voor tooneelspel. Mij heeft het niet geroerd, zooals het dit jurylid deed: het komt mij voor een stukje te zijn zonder pretensie, in beschaafde taal geschreven, waarin het moeilijke geval van twee vrouwen, die denzelfden man begeeren, de eene zijn maîtresse, de andere eene weduwe wier hand hij heeft gevraagd,

niet onwaar, maar niet à fond behandeld wordt. Doch dit is tenslotte een Noord-Nederlandsch werk; ik had liever gezien welken invloed die prijskampen hebben op de tooneelschrijfkunst in het land waar zij worden uitgeschreven. Intusschen, beter werk is blijkbaar uit Vlaanderen zelf niet ingezonden.

Het drama dat gespeeld werd, *Rina* is een «drama der heide» door Lod. Scheltjens. Het speelt te Gheel, waar zooveel krankzinnigen verpleegd worden in het huisgezin, en is een stuk vol dramatische toevalligheden, aan elkaar verbonden door een allerzwaksten draad, een stuk bijna zonder eenige motiveering van al de daden, die de schrijver zijn personen oplegt uit te voeren. Maar de visie der personen is niet slecht, wanneer zij maar geen vreeselijkheden moeten doen of ondergaan, zijn zij niet kwaad afgebeeld. En het milieu is, zoolang de schrijver daaraan zijn aandacht wijden kan en niet door moord, doodslag, gekworden enz. wordt afgeleid, wel aardig geteekend. Wie vindt hier niet de eigenschappen terug, die wij in *Twee Broeders* ook al waardeerden? Misschien nog wat versterkt door invloeden van Théâtre Libre, Heijermans enz.?

Opmerking verdient dat men te Antwerpen meende dat het peil van het werk voor deze prijsvraag ingezonden, hoog was — de heer Cornette zeide het bij de ontvangst ten stadhuize en Max Rooses sprak in een rede aan het feestdiner van een herleving van de tooneelschrijfkunst, die van dezen wedstrijd zou dateeren. Ik ken de andere stukken, die werden ingezonden, niet; een ander werd door de jury met *Rina* op gelijke lijn gesteld, maar *Rina* werd ter opvoering aanbevolen. Mij komt het voor dat dit nog niet wijst op een heel hoog peil.

Het spel stond m.i. hooger dan de stukken die gespeeld werden. De Antwerpsche acteurs hebben een kracht van uitbeelden, die mij meermalen aan Catharina Beersmans herinnerde; hun spel schijnt mij zeer doordacht en heeft het rustige, dat zich zeker van hun zaak voelenden acteurs eigen is.

En nu is het zeer merkwaardig, dat op den «tooneeldag» te Antwerpen gezegd is, en onweersproken gebleven, dat de heer Van Doeselaer uit de Antwerpsche «tooneelmaatschappijen», d.w.z. de liefhebberij-gezelschappen, die door de stedelijke tooneelwedstrijden zeker zeer worden aangemoedigd, zoo noodig een geheel nieuw gezelschap zou kunnen samenstellen. Als dat waar is, dan heeft kunstbescherming hier zonder twijfel een zeer nuttig effect.

Wat nu de tooneeltoestanden betreft, daarover vernam ik het volgende. De acteurs worden over het algemeen slecht betaald en slechts gedurende het speelseizoen; de meesten zijn gedwongen in den zomer een ander vak uit te oefenen, wat hun mogelijk is, omdat zij meestal vroeger een ander vak geleerd hebben en uit een tooneelmaatschappij, waar zij voor liefhebberij speelden, op het tooneel zijn gekomen.

De concessionaris van den schouwburg is verplicht een zeker aantal oorspronkelijke bedrijven

te vertoonen; mede daarom krijgt hij zijn subsidie. Men beweert echter, dat de bestuurders meermalen bekroonde stukken hebben gespeeld, doch daartegenover een deel van de geldprijzen voor zich hebben bedongen, teneinde hun kosten te dekken. Of dit juist is, durf ik niet beoordeelen. De bestuurders hebben natuurlijk volkomen het recht dit beding te maken; de vraag is of de bedoeling van de voorwaarde der concessie, die de oorspronkelijke tooneelschrijfkunst wil beschermen, natuurlijk ook door den schrijvers auteursrechten te verzekeren, daarmee bereikt wordt.

Geklaagd wordt over het gehalte der stukken, die op de meeste avonden vertoond worden; ik hoor dat het peil daarvan niet zeer hoog staat. Spektakelstukken, «Porte-Saint-Martin-stukken» noemde men ze, worden veel gegeven; ook kluchten uit het Fransch en Duitsch. Daarmee wordt geld verdiend. Een stukje als dat van mej. Reyneke noemde men een stuk voor Woensdagavond. Dan verschijnt er een beter publiek, dat echter, schijnt het, niet altijd heel trouw op komt. Bestuurders van den Zuid-Nederlandschen Tooneelbond hebben tegenover mij betreurd, dat stukken van Ibsen en Hauptmann en dergelijk modern werk, zoo goed als niet wordt gegeven. Als de nationale tooneelschrijfkunst genoeg goeds oplevert, waarom dan ook? heb ik gevraagd. Maar dat schijnt toch niet het geval te zijn. De vrij talrijke oorspronkelijke stukken in het boekje van den heer Van Doeselaer op elk jaar genoemd onder de nieuwe werken, schijnen dus gegeven te worden om aan de concessievoorwaarden te voldoen en spoedig weer van het repertoire te verdwijnen.

Dit alles wijst nog niet op prachtige gevolgen van de bescherming, die de tooneelkunst van de stad Antwerpen geniet. Maar, zooals gezegd, hoe zou het zonder haar geweest zijn? En dan, er is hier een belang, waarmede rekening moet worden gehouden en dat is het belang van de Vlaamsche bevolking haar taal ook van het tooneel te hooren. Te Antwerpen zou dat belang alleen reeds een reden zijn om het Nederlandsch tooneel te steunen. Hier is bovendien geen concurrentie, zoodat dus van het kiezen tusschen instellingen, die naar bescherming konden dingen, geen sprake is; deze moeilijkheid vervalt dus.

Ten slotte: de menschen maken de toestanden; ik durf niet beslissen in hoever de tooneeltoestanden te Antwerpen zouden veranderen, wanneer andere personen ze gingen beheerschen. Het schijnt wel zeker te zijn, dat het Antwerpsch Nederlandsch Tooneel voorloopig den steun van overheidswege nog niet zou kunnen ontberen. En voor de tooneel-speelkunst, geloof ik, dat deze steun een voordeel is geweest. Is dat juist, dan hebben ook wij Noord-Nederlanders reden Antwerpen's stadsbestuur dankbaar te zijn; uit Antwerpen hebben wij Catharina Beersmans gekregen.

J. K. Jr.

* * ROTTERDAMSCH E KRONIEK. * *

14 October 1903.

Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap heeft een ingenue, dat is het groote feit van den dag, den tooneeldag!

In mejuffrouw Elsa Mauhs, een leerlinge van Cato Esser, heeft de heer Van Eysden deze kostelijke aanwinst verkregen en we mogen daarmee hèm en onszelven gelukwenschen. Een jonge jeune premier en een ingenue ontbraken aan dit gezelschap, een ingenue is er alvast; wie weet welke schatten er nog in de verborgenheid van juffrouw Essers school gereed liggen om straks, even plotseling en even verrassend als Elsa Mauhs, voor den dag te komen. Dat interesseert te meer omdat de Tooneelschool, blijkens de voorstelling voor de laatste Algemeene Vergadering, geen heuchelijke surprises onder de nagenoeg-afgerichten, aan te bieden heeft. Voor Cato Esser is alvast het slagen van Elsa Mauhs in het emplooi waarin zij zich aanbood en dat sinds jaren onvervuld bleef, een alleraangenaamst succès.

De laatste ingenue bij ons tooneel was Mina Sasbach en zij zou nog, al ligt hare voorkeur nu meer in het emplooi van jeune première, zonder de illusie te storen, een ingenue kunnen wezen.

Juffrouw Sasbach's debuut was in «Muisje», de comédie waarin een ingenue bij uitnemendheid tot de dramatis personae behoort. En nu ook heeft Elsa Mauhs in Muisje haar eerste groote rol te spelen gekregen. Dat lag voor de hand. Max Halbe's «Jugend», dat dan toch altijd meer een modern drama is en dat meer levenswaarheid en meer poëzie biedt, dan deze wel knap bedachte en met fijnen geest ineen gezette, maar wat langdradige comédie van Pailleron, ware allicht preferable geweest als er, naast Annchen, maar een goede Hans Hartwig te vinden was. Maar sedert het Heine-ensemble hier zijn voortreffelijke Jugend-vertooning gaf, hebben we zoo'n paar op onze planken niet meer saâm gezien.

De heer Van Eysden koos dus «Muisje» waarschijnlijk ook omdat op de school juffrouw Mauhs de rol van Marthe de Moisans langdurig en onder goede leiding heeft kunnen bestudeeren.

De school was trouwens nog geheel in hare uitbeelding merkbaar, het was nog te véél blijkbaar studie en te veel van het zorgvol overleg dat alleen onder 't strenge leeraarsoog verkregen wordt. We zullen Elsa Mauhs méér moeten zien, in repertoire-stukken, alvorens we beoordeelen kunnen wat er aan natuurlijkheid, waarheid en eigen begrip in deze uitbeelding is.

In elk geval gòed was het, zéér, zéér goed. Op 't tooneel was een kind, met den onschuldblik van een kind, met het bedeesde, 't wat hulpeloze, 't eenvoudig-natuurlijke van een kind. De stem klonk jong en frisch, wat veel bedwongen soms in schoolschen stijl en in de grootere monologen wel zeer in den declamatietoon, maa'r 't was de stem van een kind.

En dit is zoo bijzonder, zoo verrassend, dat het auditorium, terecht, niet nalaten kon zijn ingenomenheid te toonen en de debutante bij open

doek met een lang aangehouden applaus te danken en terug te roepen.

De debutavond was voor de jonge artieste een zeer gelukkige en met sympathie zullen we Elsa Mauhs de verwachtingen die zij dezen eersten keer vermocht te wekken, zien vervullen.

De vertooning van Muisje was ook overigens een zeer goede. De «comédie» is een oude liefde van onze acteurs in de Aert van Nesstraat en zij waren er ook nu nog op goeden voet meê.

De heer Tartaud leek er niet al te best in, hij nuanceerde te weinig en was te zwaar op de hand voor de comédie, zooals mevrouw De Jong te burgerlijk grof was. Volkomen de comédienne, geestig, voornaam en prachtig rap van zeggen was mevrouw Van Eysden. En naast haar in een gedistingeerde en kleurige uitbeelding van de oude douairiere, daarmee wel bewijzend hoe breed omvattend haar artistiek kunnen is, stond mevrouw Van Kerckhoven op het eerste plan.

Mevrouw Tartaud had de kleine ernstige rol in de comédie, Muisje's zuster.

D.



Van Westerhoven en Kreeft
(Jhr. Hikkenburg.) (Jhr. Van Bleekwangen.)

In Shakespeare's Drie Koningenavond.

DE ÉLITE EN DE MASSA * * * * *

(Parijsche correspondentie.)

Björnson zeide eens: «Le public à Paris est plus arriéré, que le public des autres pays, mais l'élite y est au-dessus de toutes les élites.»

Op veel punten, o. a. ook op tooneelgebied is een Franschman wonderlijk ten achter, sterk

hechtend aan conventies, zich wantrouwend beschuttend voor den frisschen storm van vooruitgang en vrijheid die gaat over de landen.

Een staaltje daarvan is zijn blinde eerbied voor het «Théâtre Français». Hij hoort ongaarne dat men M^{lle} Géniat en M^{me} du Minil actrices zonder talent of «les Ouvriers» van Manuel en zooveel ander fraais wat de Comédie-Française ons te hooren geeft: prullen noemt. En hij vergeeft u heelemaal niet als ge durft zeggen dat «les Femmes Savantes» bij lezing heel wat amusanter is dan zooals het soms (niet altijd) gespeeld wordt: duf en zwaar door het onnutte gareel van tradities waarin men ieder Conservatoire-leerling dwingt te loopen als hij debuteert «dans la maison de Molière».

Als ik spreek van den Parijzenaar, bedoel ik de groote massa, niet de élite, die kleine élite, waarvan Björnson sprak, die een zaal vult als er een stuk van Ibsen gespeeld wordt en voor wie Shakespeare bestaat. — Het groote publiek hier kent Shakespeare alleen verhaspeld, bewerkt en «minder vervelend gemaakt» (!) door Fransche stukken-fabrikanten, want een eerste vereischte voor een Parijzenaar als hij naar het théâtre gaat is, dat hij zich niet verveelt en zich niet te veel met denken hoeft te vermoeien. Als echte «latin» mist hij bij al zijn esprit en scherp vernuft iets wat ik zou willen noemen: sprookjeszin: het verlangen naar verre droomenlanden, mooier dan werkelijkheid. Daarom worden schrijvers als Maeterlinck hier niet begrepen. Toen Lugné-Poë jaren geleden «Pelléas et Mélisande» speelde voor een eenvoudig achterdoek, trachtend stemming te wekken door het kunstwerk *alléen*, de rest overlatend aan de phantasie van zijn toeschouwers, werd er gelachen, en toen men hetzelfde stuk gaf in de Opéra Comique met een schitterend karton décor, met een beekje van spiegelglas (precies echt water!) en varens van papier (je zou ze zóó plukken!), toen was het een groot succes. En niemand, behalve weer de kleine élite, voelde het leelijke stemminglooze, en niemand voelde dat het precies namaken van de natuur eerst recht doet zien hoe ergerlijk kartonnen boomen zijn en hoe weinig zoo'n armelijk houten tooneeltje op de natuur lijkt. Als ik de zon heb zien ondergaan op de bloeiende hei dan probeer ik, thuiskomende, misschien weer te geven wat ik gevoeld heb, met verf op een stuk doek of met woorden op een blad papier, maar ik maak er geen photographietje van! Tegenwoordig speelt Lugné-Poë in behoorlijke décors, een beetje minder fraai dan in de Opéra Comique, maar toch met ferme kartonnen rotsen en papieren bloemen zooals een rechtgeaard publiek toekomt, en de Fransche pers roemt hoogelijk den vooruitgang in de voorstellingen van «l'Oeuvre».

Ik herinner me in «la Guerre et la Paix» van Tolstoi, een jong paartje dat een soirée geeft. Na afloop is de jonge vrouw overgelukkig en voldaan. Waarom? Omdat het zoo vrolijk geweest is? Omdat er zoo geestig gepraat is? — Neen, omdat haar *soireetje geweest is precies als alle andere soireetjes*, omdat er geen stap is

afgeweken van den behoorlijken soireetjes-weg.

«L'Elite parisienne est au-dessus de toutes les élites» zei Björnson. Ik geloof dat men gerust kan zeggen, dat de élite hier als 't ware gevormd is uit de essence van *alle* geestesbeschaving. Den oningewijde blijft deze élite verborgen, want de hoogverfijnde hult zich in zijn mantel van voor naam scepticisme om zich te beveiligen tegen den onbescheiden blik van het publiek. De enkelen onder de élite die in hun vruchteloos strijd tegen het leelijke, *énergie* genoeg hebben overgehouden om handelend op te treden, trachten op 't oogenblik beweging te brengen in den muur van conventie waarin het Fransche tooneel gevangen zit.

Er zijn hier twee soorten tooneelkunst (!), die geld maken. Voor den werkman: «le Bossu», «la Tour de Nesle», het grove drama, waar veel bij te huilen, veel bij te lachen en weinig bij te denken valt, en voor den rijken bourgeois «l'Adultère»: elegante salons, elegante vrouwen, elegante stukken, die den viveur, nadat hij goed gegeten en gedronken heeft, kneuterig warm doen gniffelen en piquant terugvoelen wat hij dagelijks om zich heen ziet. Ik bewonder altijd het geduld van den bourgeois aan wien men jaar in jaar uit hetzelfde menu voordient, zonder dat hij er genoeg van schijnt te krijgen. Zelfs bij Antoine kunnen we slechts bij uitzondering aan «l'Adultère» ontkomen en om te vervallen in wat? in de «nuttige» kunst van dien braven middelmaat-man: Brieux.

Deze tijd schreeuwt om verandering. Als een vaag, telkens onderdrukt bewegen, verrijzen hier en daar de «Théâtres du Peuple». Ik woonde laatst de opening van een van die theaters bij. Er werd gespeeld: een stuk van Anatole France en een stuk van Octave Mirbeau. Twee dagen te voren zag ik in l'Ambigu: «les deux Gosses». Het publiek juichte bij «les deux Gosses» en gaapte bij deze betere kunst. Om mij heen hoorde ik zeggen: «Je ne reviendrai plus. C'est trop embêtant».

Dit begin is vrij wel ontmoedigend. Laten we hopen, dat er langzamerhand verandering komt. Men begint met den werkman, en dat is juist. De «ouvrier» is interessanter dan de «bourgeois», Maar 't zal misschien wel even moeilijk zijn den «ouvrier» te doen afzien van zijn «Tour de Nesle» als den «bourgeois» van zijn «répertoire de l'adultère».

H. V.

DE NEDERLANDSCHE * * * * *
* * * * * TOONEELVEREENIGING

heeft het opvoeringsrecht aangevraagd en verkregen van «In de praktijk», het blijspel van Marcellus Emants, dat verschenen is in de Oktober aflevering van Groot-Nederland.

Hetzelfde gezelschap zal waarschijnlijk nog in het loopend seizoen van Marcellus Emants ook opvoeren: Joris Goedbloed, tragi-komedie uit het volksleven, in drie bedrijven.

ALLERLEI. * * * * *

Het systeem-abonnementsvoorstellingen, dat nu eenige jaren, door de Kon. Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel, met zoo goeden uitslag wordt toegepast, is ook aan de Parijsche Vaudeville, directie Porel, in zwang en het valt er zóó zeer in de flank, dat daar voor dit seizoen een tweede abonnement is geopend, voor tien voorstellingen, ter keuze, maar alleen op de rangen van fauteuil d'orchestre en balcon, respectievelijk à 50 en 60 frcs., dus altijd nog tegen f 2.50 of f 3.— per plaats. Waar wij in Holland over mogen klagen, niet hierover, dat wij in de komedies niet goedkoop uit zijn!

Edmond Rostand gaf onlangs in Le Temps een nieuw staaltje van de zoo menigmaal reeds be-

proefde waarheid, dat men omtrent het succes van een nieuw stuk, op grond van de lektuur van het stuk of de repetities, niets kan voorspellen. (Natuurlijk zijn er stukken zóó zeer beneden critiek, dat men zich omtrent hunne tooneelwaarde, zelfs na de lezing, niet vergissen kan.) Na de generale repetitie van Cyrano de Bergerac, ontmoette een der in het stuk «verdeelde» acteurs een confrater, die hem buiten opwachtte. Op diens vraag: wat hij van het stuk dacht, antwoordde de acteur kortweg: *Noir!* D. w. z. het zou een *four noir* zijn, m. a. w.: vallen als een baksteen. Dat de uitkomst anders geleerd heeft, behoeft nauwelijks te worden in herinnering gebracht.

CORRESPONDENTIE. * * * * *

De Amsterdamsche Kroniek te laat voor dit nummer ontvangen.

PAUL D'IVOI.

De nieuwe VERNE, zooals hij algemeen genoemd wordt.

8 deelen zijn verschenen:

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

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

Prijs per deel, geïllustreerd met ± 20 **grote platen** buiten en ongeveer 100 afbeeldingen tusschen den tekst, in prachtband f 2.90; roijaal 8°.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”. Amsterdam.

De Levende Dieren der Wereld.

Een beeld van het Dierenrijk voor iedereen.

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

Nederlandsche bewerking onder toezicht van

Dr. J. BÜTTIKOFER,

Directeur der Rotterdamsche Diergaard.

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

MULTATULI'S VERZAMELDE WERKEN.

Garmond-Editie.

10 deelen ingenaaid. . . . f 7.50.

10 deelen gebonden. . . . > 10.50.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

Pantomime door M. CONSTANT.
Muziek van
GOTTFRIED MANN.
Teekeningen van
WILLY SLUITER.
gecartonneerd

KERSTGAVE.

f 4.90.

Een bij uitstek geschikt cadeau voor: Muziekbeoefenaars en Liefhebbers van mooie steenteekeningen.

Uitgevers-Maatschappij „ELSEVIER”
AMSTERDAM

Verschenen en alom verkrijgbaar:

IN MEMORIAM.

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

DOOR

Dr. W. H. NOLENS.

Met een interview van
C. K. ELOUT.

— 18 Illustraties. —

PRIJS 40 CENT.

Uitgevers-Maatschappij
„ELSEVIER”.

AMSTERDAM.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

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

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

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

INHOUD: Een inleider gevraagd! — Het repertoire. —
Amsterdamsche Kroniek. — Henri De Vries als Isidore Lechat
in „Zaken zijn Zaken”. — Met de Meinigers te Londen. —
Uit vroeger eeuw.

EEN INLEIDER GEVRAAGD! * * * *

L. S.

In de jongstgehouden vergadering der afdeeling
Amsterdam van het Nederlandsch Tooneelverbond,
is ter sprake gebracht de sociale toestand van
den Nederlandschen Tooneelspeler, naar aanleiding
van en in verband met de lezing in het afgelopen
voorjaar gehouden door Mr M. W. F. Treub. (Zie
«Het Tooneel» No. 32, 16 Mei 1903).

Het zal de afdeeling bijzonder aangenaam zijn,
wanneer iemand, theoretisch en praktisch volkomen
bekend met het Tooneel en de tooneeltoestanden,
het onderwerp in eene bijeenkomst der afdeeling
zal willen behandelen. Wie daartoe den lust
gevoelt, wordt beleefd uitgenoodigd dit schriftelijk
mede te deelen aan den ondergeteekende, P. C.
Hoofstraat 181.

Namens het Bestuur der Afd. Amsterdam

W. G. NIEUWENKAMP,

Amst. 20 Okt. 1903

Secretaris.

HET REPERTOIRE. * * * * *

Adolphe Brisson, tegenwoordig de tooneelfeuille-
tonnist van «Le Temps», heeft een onderzoek
ingesteld naar het repertoire van de Comédie-
Française en schrijft o. m. het volgende: Grondslag
van het repertoire vormen — gelijk ieder weet —
de Fransche klassieken. Maar dat is niet voldoende;
bovendien moet het beschikken over stukken, niet
alleen nieuwe, die het ons in den loop van elk
seizoen brengt, maar waarvan er in de gunstigste
omstandigheden, zich slechts een enkel een duur-
zame plaats veroverd, doch werken, ook moderne,
waarmede bij tegenslag met een nieuw ingestu-
deerd stuk, onmiddellijk kan worden ingesprongen.
Heeft een nieuw stuk geen succès, dan ver-
dwijnt het onmiddellijk van het affiche en diept
de Comédie uit haar reserve, terstond een ander

op, dat de proef reeds doorstaan heeft. De tegen-
slag berokkent haar nauwelijks enig letsel. De
toeloop van het publiek blijft en zij heeft alle
gelegenheid om zich op haar gemak op een vol-
gende bataille voor te bereiden en komt geen
oogenblik in moeilijkheid, gelijk de kleinere schouw-
burgen, die afhankelijk van één stuk, bij een echee,
geruineerd dreigen te worden. Het Théâtre Français
vindt, behalve dan in het oudere repertoire, voor
haar dagelijksch gebruik een schat aan stukken
in Augier, Dumas fils, De Musset en ook in de
nieuwere en nieuwste acquisities, die hare bereke-
ningen op een behoorlijke recette nimmer doen
falen. Eigenaardig en ook al weer haar bijzonder
gunstige positie tekenende, is dat de Comédie
bij de verrijking van het meer moderne repertoire,
den securen weg bewandelt, door daarbij de hand
te leggen op stukken, die eerst elders, in andere
schouwburgen, de gunst van het publiek hebben
verworven. Zoo ontleende zij Sandeau's Le Genre de
Mr. Poirier en De Balzacs Mercadet aan een der
boulevard-théaters, aan het Odéon George Sands
Markies de Villemer, aan het Gymnase Sardou's
Pattes de mouche, aan het théâtre Antoine Blan-
chette etc.

Brisson is ook een inzicht vergund geworden
in de recette-boeken van het Théâtre Français,
waaruit bleek, dat de ontvangsten steeds stijgende
zijn. Hij geeft het volgende staatje van ont-
vangsten:

	1865	1880	1903
Februari	117.299 frcs	201.320 frcs	250.151 frcs
Maart	81.055 »	195.311 »	233.766 »
Augustus	40.328 »	78.235 »	99.847 »
September	33.457 »	106.699 »	105.220 »

Is het niet om te watertanden voor de directies
onzer schouwburgen? Vooral de repertoire-quaestie,
want die der recettes, staat te zeer in verband
met de bijzonder gunstige omstandigheden, waarin
het Théâtre Français verkeert, dan dat wij ons
met eenig recht in deze aan den Franschen
metropool zouden kunnen spiegelen. Te Parijs
bereikt het theater niet maar een stads-, maar,
met het oog op het enorme vreemdelingen-
verkeer, een *wereld*publiek! Ten opzichte van het

vestigen van een stand repertoire, zijn er echter altoos nog, die dit ook voor onze théaters mogelijk achten. Maar in deze geloof ik, dat men zich — op den bodem der werkelijkheid plaatsende — licht aan illusies overgeeft. Zeker hebben wij ook onze standaardwerken op tooneelgebied — die van Bredero, Hooft, Vondel — maar het zijn meer standaardwerken in onze letterkundige geschiedenis, dan voor practisch tooneelgebruik. De Franschen verkeerden in deze wezenlijk in een exceptioneele positie. Hunne klassieke stukken, van Corneille, Racine, Molière, vormen inderdaad een *tooneel* repertoire. De schrijvers waren in de eerste en laatste plaats *tooneel* schrijvers. Wat zij in een ander litterair genre mogen gewrocht hebben, komt nauwelijks in aanmerking. Dat is ten aanzien van schrijvers als Hooft en Vondel, anders. Niemand — hoe groot vereerder ook van hun genie — zal hen tot geboren tooneel schrijvers durven stempelen. Hun grootste, hun oorspronkelijkste kracht ligt op ander gebied en wat van hun tooneelwerk de blijvende waarde uitmaakt, is de lyriek. Terecht is er door Dr. Jan Te Winkel op gewezen, dat de hoofdvoorwaarde om Vondels tooneelstukken met belangstelling te doen ontvangen en op het repertoire te houden is: «dat (niet alleen) de acteurs zich met ernst toeleggen op het voordragen, (maar ook) de beschaafde toeschouwers, op het aesthetisch aanhooren en genieten van verzen.» Mevr. Rooyaards-Spoor stelt — blijkens haar beschouwing over Vondels Jephta, in «Het Tooneel» van 1 Sept. j.l. — nog dezen eisch: «dat om de groote geesten (als Vondel) te kunnen volgen en waardeeren, men evenals de schepers zelf dier verheven werken, geestelijk ontwikkeld moet zijn, — liefde voor God, of voor de Natuur, zooals men het noemen wil, hebben, — vol bewondering en dankbaarheid zijn voor alles wat wij van «Onzen Vader in den Hemel» ontvangen hebben en elke daad met liefde volbrengen, die ons in dit leven als taak is gesteld.» Ik weet niet, hoe anderen er over denken, maar mag ik niet vragen: of hier soms eischen worden gesteld, die met de werkelijkheid geen rekening houden, met de werkelijkheid, die wij toch niet wegdenken, niet weggoochelen kunnen, want zij *is* er eenmaal en wij zelf zouden zonder haar, niets *zijn*? Zelfs de minder hooggestemde vordering door Dr. Jan Te Winkel, aan een schouwburgpubliek gesteld, namelijk dat het om Vondel's tooneelwerken te kunnen genieten, zich eerst hebbe toe te leggen op het *aesthetisch aanhooren* van verzen, staat gelijk met Vondel voor «het» schouwburgpubliek onmogelijk verklaren. Van het «denkbeeldig» publiek van Dr. Jan Te Winkel en Mevr. Rooyaards-Spoor kan de schouwburg niet leven. En zij zal dit nimmer kunnen!

Het eigenaardige van de Fransche klassieken, gelijk ook van Shakespeare is, dat zij om genoten te worden zulke eischen *niet* stellen. Zij richten zich niet alleenlijk tot de *beschaafde* toeschouwers (d. w. in Dr. Jan Te Winkels gedachtengang: voor de genieting van het aanhooren van verzen ontvankelijke menschen, maar er is zeer wel een

beschaving denkbaar, die daar allerminst verzet op is), maar tot het publiek in zijn geheel, in zijn bonte schakeering van rijken en armen van geest, welke laatsten zij van hun Koninkrijk der Hemelen geenszins uitsluiten. Integendeel.

O zeker, het kan worden toegegeven, dat Vondels tooneelspelen, wat den inhoud der *taal* betreft, dieper, wat de dichterlijke vlucht der in taal verzinnelijkte gedachten aangaat, verhevener zijn, dan de drama's der Fransche schrijvers, maar de verzen alléén, maken het tooneelspel niet. Dat doen vooral de menschenkarakters, die veraanschouwelijkt worden, menschenkarakters, aan welke wij ons verwant moeten voelen, zullen wij in hunne lotgevallen belang stellen. Men heeft wel eens den draak gestoken met de methode van Sarcey om de helden en heldinnen uit het Fransche treurspel te herleiden tot hun eenvoudigsten vorm — hen te ontdoen van het Grieksche gewaad en te steken in moderne kleedij, ten einde het inzicht in hunnen aard voor het tegenwoordig publiek te vergemakkelijken en aan te toonen, dat zij wél bezien, van het zelfde maaksel zijn als wij en in hunne handelingen, door dezelfde motieven geleid, alleen op wat grooter schaal, ons zijn voorgeteekend. De menschen voor wie Sarcey deze kunstverrichting op de helden en heldinnen van het Fransche treurspel toepaste (hij deed het ook op de personen bij Molière) voelen zich daardoor nader tot hen gebracht, zij leeren hen begrijpen, omdat ze in hen het vleesch en bloed onderkennen van hun eigen tijdgenooten, van zichzelf.

Ik geef dit te doen met de personen uit Vondels treurspelen. Maar vrees, dat men hen, van het prachtgewaad hunner verzen ontdoende, figuren zou te voorschijn brengen, die weinig in staat zijn ons medegevoel of zelfs maar onze belangstelling te wekken.

Intusschen, *man kann's probiren!*

AMSTERDAMSCH E KRONIEK * * * *

Het is heel verstandig, en het kan ook niet anders, dat de schouwburgdirecties in de samenstelling van hun repertoire het «elk wat wils» in toepassing brengen. Onze steden — en vooral ons schouwburgpubliek — zijn niet groot genoeg om het bestaan te verschaffen aan komedies, die zich bij haar stukkenkeuze in één en dezelfde richting bewegen. Trouwens, de tijden, dat de verschillende schouwburgen zich tot een bepaald genre konden bepalen, zijn zelfs voorbij voor het Théâtre Français. Afwisselender programma dan dat in dit vermaard kunst-instituut, is moeilijk te bedenken. Zoo bestond de stukkenrol van 6—12 Sept. j.l. uit:

Zondag «Denise»; Maandag «le Rez-de-Chaussé» en «le Monde où l'on s'ennuie»; Dinsdag «le Mari de la Veuve», «M^{lle} de Belle-Isle»; Woensdag «les Folies amoureuses», «le Cid»; Donderdag «le Médecin malgré lui», «l'Ecole des Femmes»; Vrijdag «le Gendre de Mr. Poirier»; Zaterdag «Ruy Blas».

Wel zal het eerste Parijsche theater nooit de toevlucht behoeven te nemen tot blijspelen als *Het Huwelijksnest*, naar het Duitsch van Gustav Davis, dat de laatste weken op het repertoire stond van ons eerste theater. Maar ik maak er de Kon. Vereeniging geen verwijt van. Het bereiken van een zóó groot mogelijken kring van schouwburggangers, is voor haar een levensvoorwaarde en «Huwelijksnest» is volstrekt niet uit den booze, integendeel zeer acceptabel: vroolijk, opwekkend voor goedlachsche menschen. Daarbij verstaan onze acteurs deze soort Duitsch-burgerlijken humor heel goed op te disschen. Met Parijs doen wij maar best ons nooit te vergelijken. Ook Duitschland kan er zich op theatergebied niet in de verste verte mee meten. Als één land profiteert van de internationale bescherming van den letterkundigen eigendom, dan is het Frankrijk. Het is van zich zelve rijk genoeg, om, op kunstgebied, de zustersnaties te kunnen missen, terwijl alle andere volken te Parijs moeten ter markt komen om van hun theaters het bestaan te verzekeren.

Ook het blijspel 'n *Avondje uit*, dat door de Ned. Tooneelvereeniging met succès gespeeld is, geeft geen aanleiding tot nadere beschouwing. Deze scherzo's in de dramatische symphonieën, zijn noodig om ons telkens voor te bereiden of, onzen smaak te prikkelen voor ernstig werk, dat volgen moet en zonder hetwelk niet één theater het ten onzent redden kan, behalve Frascati, dat nooit — althans hoogst zelden — de rinkelbel en narrenkap der moderne clownerie aflegt en afzet. In een onzer kleinere theaters heeft zich zelfs, de verloopene weken, het fenomenale feit voorgedaan, dat er een ernstig, *oorspronkelijk* stuk, het leven der openbaarheid heeft gezien. Ik bedoel: *Mislukte Levens*, realistisch tooneelspel in 3 bedrijven van Johan Schmidt, dat vertbond is in het Salon des Variétés. De bijvoeging «realistisch» schijnt ons vrijwel een overbodige fraaiigheid. Moet dat misschien beteekenen, dat het stuk in niet adellijken kring speelt of dat de menschen zich door sterke passies beheerschen laten en in hun taal zich nog al eens te buiten gaan aan «verdomme's» en «bliksem's»! Maar houdt het realisme dan op met het vloeken of aan de grens, die de achterbuurt scheidt van de hooger in de belasting aangeslagen woonbuurt? En als realistisch wil beteekenen: niet-traditioneel, een handeling buiten alle maatschappelijke foetjes staande, dan kan «Mislukte Levens» moeilijk gelden als een staal van waarschijnlijkheid, al erken ik de juistheid van de spreuk, dat de waarheid wel eens onwaarschijnlijk is. In de werkelijkheid moge dat zoo zijn — maar op het tooneel (en ziedaar al dadelijk iets, waarin de kunst zich van de werkelijkheid heeft te onderscheiden), op het tooneel moet de waarheid wáár schijnen en verliest de auteur zijn effect, als zij niet waarschijnlijk lijkt. Dat Albert Donk in het kleine dorpje, voor de wereld — voor zijn vrouw en volwassen zoon — verborgen kan houden, dat hij met de meid, die hij, mitsgaders haar onwettig kind, bij zich in huis neemt en daartoe uit de stad laat

overkomen, meer uitstaande heeft dan recht-toe is, schijnt niet zeer aannemelijk. Maar zooals Sarcey ergens zegt: over zijn uitgangspunt moet men met den schijver niet twisten, dat moet gij aanvaarden; verder hebt gij alleen na te gaan of wat hij uit zijn gegeven zich laat ontwikkelen, rationeel is. En aldus beoordeeld, valt in dezen eersteling van Johan Schmidt, veel te prijzen. Het stuk is met theaterkennis in elkaar gezet en pakkend van effect. Alleen zal het winnen door besnoeiing hier en daar in de bijzaken, hoewel, voor 't overige de soberheid van behandeling van het eigenlijk gegeven, juist zóó loffelijk is. De vertooning door het gezelschap van het Salon des Variétés, was in het karakter van het stuk, grofkorrelig, maar ongeschminkt.

De Albert Donk, de tot den drank vervallen vader, werd heel goed door den heer I. Buderman verpersoonlijkt. De overige bezetting was voldoende. Het conflict in het drama ontstaat hierdoor, dat de zoon verliefd wordt op en trouwen wil met de dienstmeid, die het met den vader heeft gehouden en, gedwongen door dien vader, nõg houdt.

* * *

Met belangstelling te gemoet gezien is de voorstelling te gemoet gezien is de voorstelling bij de Koninklijke Vereeniging, van Nacht-asiel, het donkere drama van den Russischen schrijver Gorky — of een drama is het niet, eer vier tableaux uit het dagelijksch bestaan van het laagst gezonken proletariaat. Een eigenlijk gezegde hoofdpersoon treedt uit het gezelschap niet naar voren — de slaapstee, de verzamelplaats van het gespuis, rasmisdadigers en maatschappelijk verongelukten, vormt tusschen de tafereelen het verbindend element. Als er dan ook, ter verdoening aan het applaus van het publiek, na de bedrijven werd «gehaald», namen al de op het laatste moment en scène zijnde acteurs en actrices, de hulde in ontvangst, volhardende in de theatrale houding, welke bij het slot der acte, de handeling hun had voorgeschreven en stelden zij dus een tableau vivant voor. De heer A. gebalanceerd op één been, gereed den heer B. een dolk in het hart te steken, mej. C. de armen opgeheven, ten teeken van wanhoop enz.

De opvoering was verdienstelijk, maar won het in *ensemble* niet van de vertooning, een paar maanden geleden bij Van Lier, door een gezelschap, hoofdzakelijk uit elementen, samengesteld uit het toen kortelings ontbonden Iyrisch Tooneel.

* * *

Als wij van een drama het punt van uitgang niet aanvaarden, zou het stuk van Maeterlinck: *Monna Vanna*, eerst recht onmogelijk zijn. Geheel aannemelijk wordt het nooit!

Immers, hoe mooier de schrijver, door den mond van Marco Colonna, ons Prinzivalle teekent, niet als den ruwen, gewetenloozen avonturier-soldaat, maar als beschaafd en edel van gemoed, hoe onverklaarder wordt zijn dorperachtig, barbaarsch verlangen, Monna Vanna, de vrouw van Guido, den commandant van het garnizoen der door hem

belegerde stad, tot zich in zijn tent te zien komen, geheel naakt, om zich aan hem over te geven en dit als losprijs voor de redding der uitgevaste veste. De beproeving is niet alleen wreed, maar laf, omdat zij opgelegd wordt aan een tegenpartij, aan een radeloos volk, in een toestand verkeerende, die het ontoerekenbaar maakt voor zijne handelingen.

Als kunstwerk, in de hoogere beteekenis van het woord, kan Monna Vanna dan ook niet bestaan; het ontleent zijn tijdelijke waarde (want alleen het echte blijft «der Nachtwelt onverloren») aan zijn eigenschappen als speelstuk, waarbij dan nog komt, de dichtelijke taal, waarin het is geschreven. Aan het tooneelspel biedt het dankbare opgaven en menige actrice zal de verlokking niet kunnen weerstaan, die de verpersoonlijking van Monna Vanna hare schoonheid biedt en ook hare dramatische uitbeeldingskracht.

Wij hebben het stuk deze week gezien in eene zorgvuldige bezetting. Het was een unieke voorstelling, ook omdat zij wel niet licht herhaald zal worden, ingericht als zij was door het bestuur der maatsch. Apollo en in de hoofdrollen verdeeld over leden van verschillende tooneelgezelschappen.

Mevrouw Alida Tartaud—Klein, heeft — gelijk men weet — door hare opvatting, de figuur der heldin gekuischt en haar in een licht gesteld, zuiverder, dan dat waarin de dichter zelf haar nog gezien had. Dat is niet iets zóó bevreemdends als het schijnt. Het is bijv. zeer goed denkbaar dat een beeld door den kunstenaar *en face* geboetseerd, zonder dat hij 't zelve onder zijn werk zich bewust werd, den zuiversten indruk maakt *en profil*. Het genie, of ook het talent, heeft zulke meevallers.

In de creatie van mevr. Tartaud — Zaterdagavond bij de vertooring van het stuk in den Stadsschouwburg — hebben wij de *opvatting* waaruit die creatie geboren werd, hooger gesteld, dan de *uitvoering*. Het kan zijn, dat de actrice, niet geheel gedisponeerd was of dat zij geen rekening hield met het verschil van acoustiek in de beide schouwburg, hier en te Rotterdam, maar over het geheel kwam mevr. Tartaud ons te zwak van toon voor. Zij viel te veel in 't *niet*, tegenover de sterk geaccentueerde figuren van Guido en Prinzivalle. Zij vertoonde een vluchtig gewasschen aquarel, tusschen flink aangezette olieverfschilderijen. Men zal zeggen, dat de kunstpraestatie van mevr. Tartaud, innig verband houdt met geheel haar wezen, met haar uiterlijke verschijning, haar zachte stem. Goed, wij hadden dan ook geen uitbeelding *à la* Judith verwacht — maar zij had in haar fijnheid sterker kunnen zijn, zonder iets van haar kuischheid in te boeten. Dat er kracht huist in Monna Vanna, bewijst toch wel geheel haar handeling!

De heer Royaards was Guido. Hoe meer gij den heer Royaards op de planken ziet, hoe verklaarbaarder wordt u zijn liefde voor het reciet, want daarin ligt zijn kracht. Er is op ons tooneel nooit mooier Hollandsch gesproken, van rijker klankschakeering en duidelijker articulatie. Elk zijner woorden is een aanklacht tegen onze slap-

lippigheid en slonzige uitspraak. En wat andere recitators en declamators zoo dikwerf missen, (denk maar aan Possart), heeft Royaards in hooge mate: *warmte!* Het komt bij hem niet maar alleen uit den mond, maar uit het hart. Het is ziele-spraak. De woorden, die hij spreekt, zijn niet alleen mooi gevormd, zij zijn ook mooi gevoeld.

Royaards had zijn rol van Guido volkomen ingeleefd. Hij gaf zich geheel. Alles aan hem beefde van ontroering. Maar waar de positie van den declamator, gekleed in zwarten jas, staande naast of zittende voor een tafeltje met een glas water er op, als een correctief werkt tegen een al te vrij zich laten gaan, daar voelt de acteur op de planken, alle belemmeringen in deze voor zich wegvallen. En die kan Royaards niet missen. Hij moet in toom gehouden worden, wil hij zich niet laten overmeesteren door zijn eigen emotie en in zelfvergeten zich te buiten gaan aan een mimiek en gebarenspeel, die door hun naturalisme storend werken. Is zijn spreken technisch der volkomenheid nabij, ja, heeft hij in deze de techniek zelfs overwonnen, zoodat dat spreken, in weerwil van de kunst, die er aan besteed is, toch natuurlijk klinkt, in de plastiek der kunst des tooneelspelers, mangelt het hem te eenemale, juist aan techniek, zoodat zijn doen dikwerf hinderlijk van stuurloosheid wordt. Zou de heer Royaards, die zich een man van zoo buitengewone wilskracht en volharding toont — ook zijn kunst in deze niet nog weten te stiliseeren?

De verdere hoofdrollen waren in handen van Jan C. de Vos (Marco Colonna) en Bondgeest (Prinzivalle), de eerste waardig in voorkomen en klaar — alleen soms maar een beetje slap — van zeggung, de tweede den dilettant-acteur verradend in de heroïsche gedeelten zijner rol, maar in de lyrische momenten verdienstelijk. Merkwaardig was bij hem die tegenstelling, tusschen melodramatische uitgelatenheid het éene moment en de ingehoudendheid in het andere, intiemere moment!

HENRI DE VRIES. * * * * *

Een nieuw weekblad: «Blauwe Maandag» (redactie 1^e Const. Huygenstr. 76 te Amsterdam), gaf in zijn 1^{ste} nummer een verdienstelijk zwartkrijt-portret van De Vries en voegt daar een kenschets van zijn persoon en kunstkarakter aan toe, waaraan het volgende ontleend is:

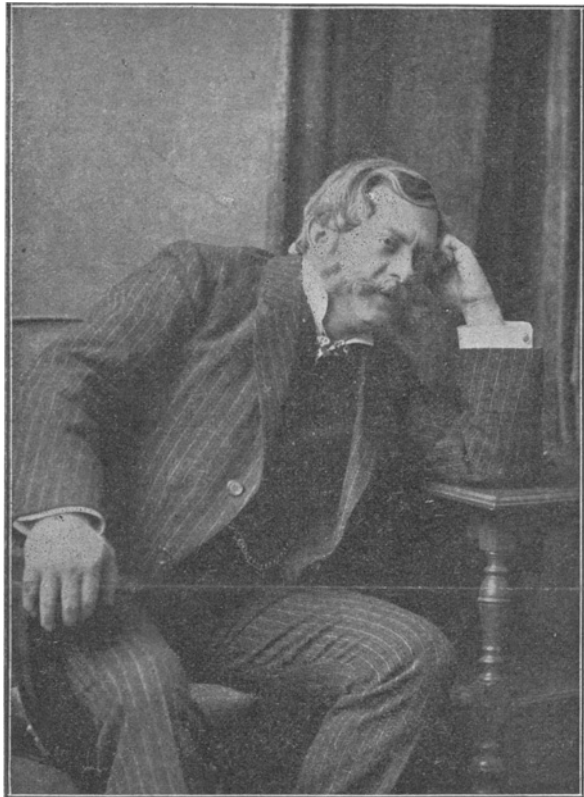
Een man van de soort, waarvan geldt, dat men ze maar eens behoeft te hebben gezien om ze niet meer te vergeten.

Wanneer Henri de Vries wandelt — wat-ie zelden doet, want meestal is z'n gang 'n soort van stijve draf, blijk gevende van geaffaireerde drukte, van bezige haast — vult-ie de geheele straat met z'n zwaar, massaal lijf, z'n hevige gesticulaties, z'n opgeruimd jovialerig, schutterig doen.

Draaf eens voor de aardigheid met hem mée, en binnen twee minuten of minder zult ge de overtuiging deelachtig zijn, met iemand te doen te hebben, die van praten meer verstand heeft, dan gij met uw eventueele nakomelingschap ooit zult bezitten.

De Vries «kletst» met brio, met pathos over de onbeduidenste zaken, maar weet ze u zoo geurig, zoo overflodderd met 'n prettigstemmende saus van leukheid op te disschen, dat ge aller-verstandigst doet, u te verbazen over z'n — volstrekt niet hinderlijke — flux de bouche.

Overigens inééns omslaande van stemming. Praat gezellig met u, vertelt u tot in finesses z'n veroveringen, vindt u een patenten vent, blijft hokken op 'n onvoorzichtige uitdrukking uwerzijds, geeft onbewimpeld te kennen, dat hij u een



De Vries als Is. Lechat in *Zaken zijn Zaken*.

mindersoortig individu vindt, maakt een u-geheel-van-de-sokken-slaande ruzie — en beweert vijf minuten later onder 'n whisky-soda en 'n halven uitsmijter in Américain, dat gij nog véél patenter zijt, als hij eigenlijk eerst vermoed had.

Hij valt overal inééns op door z'n figuur, z'n expressieven, altijd van uitdrukking wisselenden kop, met de groote, eenigszins uitpuilende oogen, de zware, zinnelijke lippen en de nooit-in-rust-gelaten-wordende snor. Alles is massief aan hem — z'n robuste schouders, z'n stierennek, z'n borst.

— Zoo massief als zijn lijf is zijn kunst. De Vries is een tooneelspeler van talent — van een marquant, hardsteenig, solied talent. 't Mooist van hem zijn die rollen, waarin hij met machtige stem en breede, ruime gebaren het tooneel gansch en al bezet. Hij is een acteur, die «scène» noodig heeft; hij moet kunnen néérzien op z'n medespelers. Wanneer-ie opkomt, wil-ie, dat 't publiek zal denken: Aha, daar is hij — nou komt 't!

Zaken zijn Zaken, Het Zevende Gebod, De Getemde Feeks, Het Vaderlijk Erfdeel, Maat voor

Maat, alle tooneelstukken, waarin hij iets te zèggen had, kregen leven door den gloed, waarmede hij z'n rollen daarin vervulde, door de innige liefde voor z'n kunst

MET DE MEININGERS TE LONDEN.

(Uit de herinneringen van Ludwig Barnay).

In 1881 nam ik aan, eenige gastrollen te vervullen bij de Meiningers, die te Londen in Drury Lane zouden optreden. De reusachtige ruimte en ongezellige inrichting van dezen schouwburg, maakten op ons een weinig opwekkenden indruk. Daarbij kwam, dat de repetities met Engelsche figuranten en een regisseur, Chronegk, die wat hij voor Engelsch hield, op allererbarmlijke wijze radbraakte en dus door niemand verstaan werd, moeilijk van stapel liepen. Ik speelde te Londen negentien maal Marc Antonius, zeven maal Willem Tell en twee maal Orestes in Goethe's *Ephigenie auf Tauris*. Mochten wij tooneelspelers al twijfelen aan den uitslag en de vrees niet kunnen onderdrukken, dat onze taal een beletsel zou zijn om ons door het Engelsche publiek te doen accepteren en meenen dat het bovendien wel enigszins verwaten was van Duitsche tooneelspelers, den Engelschen hun nationaal genie — Shakespeare — te komen vertolken, Chronegk was, gelijk steeds, onwankelbaar in zijn geloof aan den zege en hij werd niet in zijn verwachting teleurgesteld. Eens kwam het tusschen mij en Chronegk tot een geschil, om de volgende reden:

Ik ben voor mijn optreden altoos zeer nerveus — reeds van des morgens af van den dag der voorstelling. Mijne prikkelbaarheid neemt toe, naarmate het uur der voorstelling nadert. Maar zoodra ik op de planken sta en de eerste woorden mijner rol heb gezegd, kom ik tot kalmte en hervind ik mij zelven. Zoo is mij mijn tooneelspelersloopbaan gedurende al de veertig jaren, dat ik er mij in beweeg, een ware marteling geweest. Te Londen, in een vreemde omgeving en met het oog op een mij volkomen vreemd publiek, voelde ik mij abnormaler dan ooit. Ik kon den heelen dag geen bete broods naar binnen krijgen. Toen ik nu op den avond onzer eerste gastvoorstelling, na mij, na de tweede acte, gereed had gemaakt voor de groote scène in het 3e bedrijf en in mijn kledkamer mij daarop in gedachte voorbereidde, kwam een tooneelknecht naar binnen stormen, zeggende, dat ik dadelijk op het tooneel moest komen, om mij te laten voorstellen aan den prins van Wales, onzen hoogen beschermmer te Londen, en de hertogen von Teck en Weimar. Ik antwoordde aan het verzoek op dit oogenblik niet te kunnen voldoen, daar het mij uit de stemming zou brengen, althans uit mijn rol, waarin ik mij reeds had ingeleefd. Maar spoedig zag ik Chronegk zelf verschijnen, die mij wilde nopen aan het verzoek te beantwoorden en mij niet schuldig te maken aan het vergrijp, de mij ten deel gevallen eer af te wijzen. Ik bleef beslist weigeren en toen Chronegk zich iets liet ontvallen aangaande «hooge personages,» tegenover wie men de vor-

men behoorde in acht te nemen, beet ik hem driftig toe: «zeker zijn het groote heeren, maar op dit oogenblik ben ik bezig met William Shakespeare, die nog een veel grooter heer is! Na de 3e acte zal ik mij volgaarne komen presentereen.» Chronegk keek mij een oogenblik sprakeloos van verbazing aan en snelde daarna onder den uitroep: «hij is gek» — de kamer uit, de deur woedend achter zich dicht werpend.

Later weervoer mij de eer aan de hooge heeren te worden voorgesteld, welke de voorstellingen der «Meiningen Court Company,» zooals zij ons betitelden, trouw bezochten en geen gelegenheid lieten voorbijgaan ons te doen blijken van hun ingenomenheid met ons optreden.

Onze eerste voorstelling had een reusachtig succès. Op de Engelschen, die het «volk» in hunne Shakespeare-stukken bij de voorstellingen door den troep van Henry Irving, steeds een te zeer ondergeschikte rol hadden zien spelen, voorgesteld als het placht te worden door een handjevol ongeoeffende straatslijpers, maakten onze goed in een gezette en behoorlijk gedrilde volksscènes een geweldigen indruk. Met name in de derde acte van Julius Caesar, alsdoor de lijkrede van Marc Antonius opgezweept, het volk — gelijk een steeds hooger bruisende zee — over het tooneel golft en ten leste met ontbreidelden hartstocht aan zijn gevoelens lucht geeft, kwam er schier geen einde aan den bijval.

De voorstelling duurde tot even vóór middernacht en toen ik, na mij verkleed te hebben, de komedie verliet, in het genoeglijk vooruitzicht den inwendigen mensch, die den ganschen dag op rantsoen gesteld, thans zijn rechten deed gelden, te gaan versterken, vond ik in de wereldstad alle eethuizen gesloten. Wij waren toevallig op een Zaterdagavond begonnen en dus was na middernacht de strenge Zondagsrust ingetreden. Gelukkig vond ik, thuis gekomen, mijn hospes genegen, mij met een stuk brood en wat koud vleesch, van den hongerdood te redden.

Onze derde voorstelling van Julius Caesar werd *en matinée* gegeven, bepaaldelijk voor een publiek van professionals. Heel de uitgebreide tooneelkolonie uit Londen was opgekomen en daaronder ontbraken niet de «sterren» van het Engelsche theater: Henry Irving, John Toole, de Bancrofts, de Rendals, Ellen Terry en die van het Amerikaanse gezelschap, dat te dien tijde ook te Londen voorstellingen gaf: Edwin Booth, John Mc. Cullough en Lawrence Barret.

Van dien stond af was er geen einde aan de hoffelijkheden jegens ons, der Engelsche en Amerikaanse collega's en daar ook de couranten zich uitputten in lof over de Meininger *performances*, werden nu ook onze in Londen wonende Duitsche landslui wakker en kwamen zij er zelfs toe ons een feestavond aan te bieden in den Duitschen Club: «Athenäum.»

Ik heb bij mijn tournée's in den vreemde een zeer ontmoedigende ervaring opgedaan. De Duitschers in het buitenland, zijn doorgaans de laatsten, welke zich moeite geven den Duitschen kunstenaar, die er zich komt vertoonen, persoonlijk

te verwelkomen en te gemoet te treden en hem den weg zooveel mogelijk te effenen; datgene te doen, wat in hun vermogen is, om den landsman-kunstenaar eenig succès te helpen verzekeren. Hoe heel anders gedragen zich in deze de Franschen, Engelschen, Polen, Amerikanen of Russen, in den vreemde, tegenover een kunstenaar hunner nationaliteit! De Duitschers plegen eerst uit den hoek te komen, als het eigenlijk niet meer noodig is, namelijk als de artiest door eigen kracht er reeds bovenop is geraakt en zich een renommée verworven heeft. Men heeft mij verzekerd, dat het in de laatste tijden wel eenigermate verbeterd is, maar *mijne* ondervindingen zijn in deze allerbedroevendst.

(Te Amsterdam doet zich hetzelfde verschijnsel voor. Zoo ergens, dan zouden dáár Duitsche tooneelgezelschappen een publiek moeten kunnen vinden. Maar als zij komen, vangen zij bot. De uitgebreide Duitsche kolonie neemt er geen notitie van en houdt zich aan zijn «biertje.» Vroeger — 20 jaar geleden — was dit anders.)

(Slot volgt.)

UIT VROEGER EEUW * * * * *

R. de Bury doet in de *Mercure de France* mededeeling van een uit de *Tablettes du chevalier de Mouhy* en andere geschriften, samengestelde opgave der in de 16e eeuw opgevoerde Fransche tooneelstukken. Het grootste succès had — te rekenen naar het getal opvoeringen — het treurspel *Timocrate* van Thomas Corneille (1656), eene bewerking van den roman *Cléopâtre* door La Calpronédo. Het werd een heelen winter, namelijk 80 maal, achter elkaar gespeeld. Vervolgens komt het blijspel *Le Mercure galant* van Boursault (1679), met 62 vertooningen en dat in 1683 een reprise van 18 opvoeringen beleefde. De andere stukken bleven beneden de 50 voorstellingen. De voornaamste waren: *La Devineresse* van Th. Corneille en Visé (1679) 47, *Androméde* van P. Corneille (1650) 45, *Le Malade imaginaire* van Molière (1673) 42, *Sganarelle* van denzelfde (1660) 40, *Psyché* van Molière en Corneille (1672) 32 en *l'Ecole des Femmes* van Molière (1662) 31 opvoeringen. Menig stuk wilde in den beginne niet aanslaan en verdween na weinig voorstellingen van het repertoire, maar haalde zijne schade in latere jaren in. Onder deze, die eerst »vielen» en pas vele jaren daarna een succès d'estime behaalden, in elk geval niet den bijval vonden, dien zij bij het tegenwoordig geslacht mochten verwerven, komt voor: *L'avare* van Molière (1668), *Bajazet* van Racine (1672), *Le Bourgeois gentilhomme*, *Les Femmes savantes*, *Le Misanthrope* van Molière.

Dat menig stuk bij de tijdgenooten furore maakte en spoedig daarna voor goed vergeten werd, spreekt van zelf. Het is een verschijnsel, dat zich gedurig herhaalt. «*L'Héritier ridicule où la Dame intéressée*» van Scarron (1649) viel zóózeer in den smaak, dat het voor Lodewijk XIV drie avonden achtereen moest worden gespeeld. Nu kent niemand het meer.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

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

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

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

INHOUD: A. M. D.: Fransche Tooneelspelers. — Met de
Meiningers te Londen (slot). — Amsterdamsche Kroniek. —
Louis Bouwmeester. — Een bijgelegd conflict. — N.- en Zuid-
Nederlandsche Taalveredelingsbond. — Bladvulling.

FRANSCH E TOONEELSP E LERS. * * *

Een wel interessante beschouwing, die allicht ook in ons land belangstelling vinden zal, trof ik dezer dagen in het Weener Blad «Die Zeit», een feuilleton over Fransche tooneelspeelkunst door K. E. Schmidt.

Deze Schmidt pleegt een eerlijk, onafhankelijk oordeel over de premières te Parijs uit te spreken en dikwijls genoeg vond ik zijn oordeel, in tegenpraak met die van de voornaamste Fransche critici, steeds behoorlijk geargumenteed, om in de onbevangenheid van zijn tooneelkijk eenig vertrouwen te kunnen hebben.

Hij pakt, in bedoeld feuilleton, geweldig uit tegen de toonaangevende Duitschers, die in Duitse kunst alléén natuur en waarheid gedogen en dadelijk maat en richting verliezen, als 't een Franschman geld. Coquelin, zegt hij, is de beroemdste vertegenwoordiger der gekunstelde, onnatuurlijke, uiterlijke frazenkunst, waarvan men te Parijs al vele jaren lang niet meer weten wil...

Daar is in Frankrijk een Hooge School der tooneelspeelkunst en op deze Hooge School wordt tooneelkunst geleerd als op de Academiën schilderen en beeldhouwen. Of nog erger. Want zelfs in de Academiën der beeldende kunsten heeft men allang opgehouden den scholieren eenig en alleen naar de oude meesters te laten kijken. Zelfs dáár wordt de natuur overal als de eenig maatgevende leermeesteres geprezen. Die meester is interessant, die aanwijst hoe zich de natuur geestrijk of geniaal interpreteeren laat, maar valt het den leerling in, niet de natuur zelf, maar den Meester te interpreteeren, dan komt er een basterdkunst voor den dag, die geen denkend wezen bekoren kan.

In het Parijsche conservatorium — een Staatsinstituut, waar de professoren door den Staat betaald worden — geldt de natuur voor geen duit. De professoren zijn leden van het théâtre français, dat huis van Heilige Traditie.

De traditie evenwel gaat niet heel tot Molière terug, maar slechts tot Talma en daar het repertoire in hoofdzaak sedert meer dan honderd jaren onveranderd is gebleven, heeft zich in de klassieke stukken een overlevering vastgezet, waaraan niet geraakt mag worden en welker ongerepte bewaring de eigenlijke bedoeling is van het eerste Nationale Fransche Théâtre. De helden van Molière, Racine en Corneille worden vandaag nog precies zóó gespeeld als voor twintig, vijftig en honderd jaren en als over een eeuw het théâtre français nog bestaat, zullen zijn acteurs nog juist zoo brullen, grinniken, de oogen verdraaien en ophakken, als het vandaag Mounet-Sully, Coquelin, Le Bargy doen, en vóór hen Got, Talma en Delaunay gedaan hebben.

En deze versteende kunst wordt in het conservatoire geleerd. Nooit wordt den leerling gezegd dat hij in zich zelve zien moet en uit zijn eigen gevoelsleven, smart en opstand heeft te uiten. Men wijst hem steeds naar verheven voorbeelden. Het resultaat is een doode, voor elke ontwikkeling verstijfde kunst, die zoo ongeveer aan de geregelde bewegingen van marionetten denken doet. Iets goeds is er wel aan deze slechte zaak: het samenspel is uitstekend en kan niet beter wezen dan in het théâtre français. Nergens ter wereld wordt dáárom ook Molière zoo goed gespeeld als daar.

Voor 't overige houd ik — steeds is Schmidt aan het woord — de beroemde leden van dit beroemd gezelschap voor meer of minder goede ledepoppen. En de allerberoemdste sociétaires stel ik hier bovenaan: de bruller en oogverdraaijer Mounet Sully en zijn naamgenoot Paul Mounet, die even verschrikkelijk tieren kan als de oudste heldenrolspelers; de grinnekende en tandengluipende possenspeler Coquelin Cadet, de lippen-spitsende en danselende Le Bargy. Eén eervolle uitzondering — en een zéér eervolle — maakt Féraudy.

Féraudy kon ook op elk ander tooneel een eerste plaats innemen, want hij is waarlijk een uiterst talentvol, zelfstandig denkend en gevoelend kunstenaar.

De anderen echter, de schreeuwhalzen der comédie

française, wier namen altijd en altijd in de kranten staan, zou ik niet engageeren, als ik théâtre-directeur was.

Wat men in de Duitsche bladen van de bewondering der Franschen voor deze lieden leest, moet men heusch niet al te zeer vertrouwen: De oude Coquelin — lees ik daar altijd weer opnieuw — wordt door de Franschen voor den grootsten levenden tooneelspeler gehouden. Neen, zoo dom zijn de Franschen niet, ofschoon zij in de tooneelspeelkunst achter andere volkeren bedenkelijk achtergebleven zijn.

Ware Coquelin inderdaad de zoo zeer bewonderde man — gelooft ge dan, dat hij Parijs verlaten zou, om bij den Erfvijand voorstellingen te geven? Geloofst ge dat werkelijk? Neen, als Coquelin en Sarah Bernhardt steeds weer naar 't buitenland gaan, om Marken en Guldens te vergaren, doen zij dat omdat hun théaters in Parijs leegstaan. Voor beiden zijn de gastreizen naar het buitenland, een bittere noodzakelijkheid en die noodzakelijkheid bewijst wel 't best, dat zij te Parijs verreweg niet zoo bewonderd en vergoed worden, als zij 't in het buitenland zoo graag willen doen gelooven.

Maar ik wil, gaat Schmidt voort, niet alleen over de charlatans der academische théaterkunst een oordeel spreken. Er zijn nog Trojanen onder de Fransche acteurs. En als het vreemde publiek nu eenmaal per sé Fransche kunst bewonderen wil, laat het zich dan tot deze lieden wenden, die minder malen om de heilige traditie en wat meer om natuur en werkelijkheid.

Van Réjane behoef ik niet te spreken, zij is ook in 't buitenland bekend, al komt zij daarniet zoo dikwijls en zoo regelmatig als de academikers. Zij is de innigste en overtuigendste «Amoureuse» van het tegenwoordig Fransch tooneel en ik geloof zelfs niet dat in één land een tooneelspeelster is, die zich in dit speciaal emplooi met Réjane meten kan.

Geheel onbekend in Duitschland ¹⁾ is Suzanne Desprès, de echtgenoot van Ligné Poe, als vertolkster van meisjes en jonge vrouwen uit het volk eenvoudig ongeëvenaard en als representante van een waarlijk innerlijke, alle grollen der effectzoekerij versmadende kunst, onovertreffbaar. Haar en haren echtgenoot danken de Parijzenaars de kennismaking met Ibsen en andere modernen. Ik ben belangstellend naar een vergelijking van de toonaangevende Duitsche critici, tusschen deze krachtige en reële kunstenaressen en de kampioenen der leege, holle, theatrale kunst, die men in Coquelin applaudisseert.

Twee andere Fransche tooneelspelers, die in het buitenland eene bijzondere vermaardheid verdienen, zijn Gémier en Guitry. De eerste is in alle zadelen een kranig ruiters, elk zijner rollen is doordacht en steeds verdwijnt Gémier daarbij zelf om voor den voor te stellen persoon plaats te maken. Nooit speelt hij zichzelf, wat Coquelin bijvoorbeeld altijd doet.

Bij Guitry is dat wat anders, hij speelt rollen die voor hem geschreven zijn. Capus bijvoorbeeld neemt eenvoudig Guitry, zooals hij is en maakt een aardige comédie om hem heen. En in deze rollen moet men Guitry zien om van het aantrekkelijkste genot te hebben, dat te Parijs het théâtre bieden kan.

Guitry en Gémier, Réjane en Suzanne Desprès zijn de Fransche tooneelkunstenaars bij uitnemendheid. Zij konden door het buitenland bewonderd worden, zonder dat men er zich bij blameert. Waarlijk: wij maken ons eenigermate belachelijk, als wij in aanbidding neerzinken voor tooneelspelers, aan wie Parijs den rug toedraait en als wij de werken van Fransche schilders bewonderen, wier namen men in Parijs zelfs niet kent.»

Tot zoover Schmidt.

Al behoeft men 't met zijn meeningen niet ééns te wezen en al vindt men vooral zijn appreciatie van Coquelin Ainé en Sarah wel wat erg barbaarsch, evenzeer als er ietwat fatale overdrijving is in zijn karakteristiek van Parijsche waardeering voor Parijsche sterren, er is niettemin heel wat gezonde waarheid in zijn betoog.

En omdat ik dezen criticus ken als een welmeenend, respectabel, oprecht man, durf ik zijn zoo zeer van de gewone afwijkende opinie wel aan onze tooneelbelangstellenden overbrengen.

R.

H. M. D.

MET DE MEININGERS TE LONDEN.

(Uit de herinneringen van Ludwig Barnay).

Slot.

Na de eerste vijf opvoeringen van Julius Caesar, kreeg ik eenige dagen vrij. Men was zóó onverstandig geweest, de voorstellingen van dit, het publiek meer en meer trekkende drama, af te breken om... Preciosa te spelen, naar verluidde omdat de Prins van Wales het wilde zien! Men beging dus de groote fout, zich te houden aan het in kleinere residentiesteden geoorloofde en wegens het beperkte publiek aldaar, ook doelmatige stelsel van afwisseling in het repertoire. Het gevolg der toepassing van dit systeem ook voor Londen, is geweest, dat de Meiningers van hun Londensche kunstreis, niet als van overal elders, waar zij zich vertoonden, een financieel succes hebben mogen aantekenen. Julius Caesar zou — naar het zich liet aanzien — nog menig dozijn herhalingen hebben kunnen beleven en met aldoor grooter toeloop. (Eigenaardig deze opmerking. Zij kan grond hebben gehad. Maar ook is het zeer wel mogelijk, dat wij hier te doen hebben met het beperkt inzicht van den tooneelkunstenaar — die steeds meent, dat het stuk, waarin *hij* de hoofdrol vervult, haast nooit uitgekeken raakt.)

Ik maakte gebruik van mijn vrije avonden om een Engelschen schouwburg te bezoeken en koos daarvoor het Lyceum Theatre, mij voor een entrée direct wendende tot den directeur: Henry Irving, die Hamlet speelde. Hoewel de plaatsen in zijn

¹⁾ In Holland kent men deze bekwame actrice sedert ettelijke jaren (D.).

schouwburg reeds gedurende 14 dagen vooraf plachten te zijn genomen, kreeg ik omgaand antwoord, dat mijn biljet aan de contrôle gereed zou liggen. Toen ik mij des avonds aanmeldde, verwees men mij naar een heer, die in groot avondtoilet in de vestibule op en neer wandelde. Op zijn beleefde vraag: «Mr. Barnay?» geleidde hij mij naar de ruime prosceniumloge, die blijkbaar voor mij uitsluitend gereserveerd was. In iedere entreeacte verscheen dezelfde vriendelijke heer — Mr. Bram Stoker, de manager van Irving — in de loge, om mijn wenschen te vernemen. Na de tweede acte werd hij gevolgd door een bediende, die achter in de loge een klein, maar uitgezocht soupé gereed zette, met champagne enz. Na mij dit entre-mêt te hebben aangeboden, noodigde Mr. Stoker mij namens Irving uit, na afloop der voorstelling met hem het supper te gebruiken in de zoogenaamde «beefsteak-room». Na de 3^{de} acte werd ik op het tooneel verzocht en in de kleedkamer van Irving gebracht, die dezen avond Hamlet voor de 151^{ste} maal speelde. Tweehonderdeenenvijftig voorstellingen met volle huizen tegen verhoogde prijzen en 14 dagen vooraf plaats nemen! En *wij* braken de Julius Caesar-voorstellingen na de 5^{de} plotseling af!! De conversatie met Irving vlotte niet gemakkelijk, aangezien hij geen woord Duitsch spreekt en ik van het Engelsch niet meer ken dan een paar woorden voor dagelijksch gebruik. Gelukkig dat een mijner Londensche vrienden voor tolk wilde dienen. Mij veel liefs zeggende over mijn creatie van Marc Antonius, rukte Irving plotseling den met edele steenen bezetten keten, dien hij als Hamlet droeg, van den hals en gaf hem mij, zeggende: «een ridderorde heb ik niet te begeben, maar wil dit aanvaarden als blijk mijner bewondering!» Als ik voortaan Hamlet speelde, ontbrak deze keten nooit bij mijn kostuum.

Henry Irving was van den avond onzer eerste kenismaking af, onuitputtelijk in beleefdheden jegens mij, bracht mij in kennis met allerlei gerenommeerde personen uit de groote wereld en wijdde al den vrijen tijd, waarover hij beschikte, te mijnen nutte aan. Gaarne hem een tegenbewijs mijner sympathie willende geven, maar niet goed wetende wat ik hem zou aanbieden, dat niet boven mijn toenmaals nog zeer bescheiden finantiëelen krachten ging en nochtans hem niet onwaardig zijn zou, vernam ik, dat de bij ons algemeen bekende en hooggeroemde Hermesbüste, te Londen nog gansch onbekend was. Ik besloot terstond er om naar Berlijn te telegrafeeren. Ongelukkigerwijs wilde echter de naam van den magazijnhouder, die de büste in den handel bracht, Micheli: Unter den Linden, mij niet te binnen schieten. Te vergeefs tobde ik mijn memorie af. Teneinde raad telegrafeerde ik den mij zeer goed bekenden restaurateur Rudolf Dressel, bij wien ik te Berlijn dagelijks mijn middagmaal placht te gebruiken. Ik seinde: «Zend omgaand büste Hermes groot formaat». Na twee dagen ontving ik ten antwoord: «Büste bestaat niet. Wel foto. Dressel.» Een en al verbazing, seinde ik terug: «Geen foto, maar borstbeeld. Zie elders een op te duiken.» Weer

kwam het tergend antwoord: «Nergens büste voorhanden, wel foto». Toen — een laatste poging wagende — telegrafeerde ik: «Hermesbüste in magazijn, tegenover u: Unter den Linden» — en hierop kreeg ik eindelijk ten antwoord: «Afgezonden». Weinig dagen daarop kon ik Irving de büste ten geschenke aanbieden, na in het voetstuk te hebben doen griffen de woorden van Hamlet: «*Adieu, adieu — remember me*». Eerst bij mijn terugkomst te Berlijn, werd het raadsel opgelost. Dressel zeide mij in zijn Berlijnsch dialect: «Wie ick Ihre Depesche kriege, jing ick zu Hermes'n vons Aquarium und sagte: Ick soll vor Barnay'n Ihre Biste nach Londen schicken, aber Hermes sagte: Eene Biste jibt es nich, aber eene Fotografie kennen Se kriegen. — Det hab' ich Ihn'n telegrafiert. Uff die zweete Depesche nahm ich mir ne Droschke erster Jüte und fuhr zum Reichtagsabgeordneten Hermes, der mir oock sagte: Eene Biste von ihn jibt es nich, aber eene Fotografie könnte er mir jeben. Na! uff die dritte Depesche endlich jing ick zu Micheli. Warum haben Sie denn nich jleich wat van Micheli jedrahet? Wat wees ick von de ollen Jriechen? Meenen se vielleicht, weil ick jriechischer Hoftraiteur bin? — Nich in die *la main!*»

In het Lyceum zag ik behalve Hamlet, nog «De Koopman van Venetië», «De Poolsche Jood», «Veel geschreeuw en weinig wol», «Otello», «Wintermärchen» enz. Wat mij in die voorstellingen vooral trof, was de rijke pracht der monteering. Henry Irving, ontegenzeggelijk de bekwaamste tooneelspeler van Londen, kan toch zich niet meten, noch met de beroemde Deutsche acteurs, noch met een Rossi en Salvini en bij zijn vrouwelijke partner: Ellen Terry, berust een groot deel van het succes op hare zeldzame bevalligheid, die in haar natuurlijkheid zoo bekoorlijk en verlokkend is. Maar de diepte van opvatting en meesleepende hartstocht van eene Wolter, Janaschek of Ristori, den grootschen stijl eener Clara Ziegler, de ontroerende innigheid eener Niemann-Raabe, zoekt men bij haar vergeefs.

Zooals ik reeds heb opgemerkt, zijn wij, Meiningers, te Londen zeer gevierd geworden. Op een banket in Green Room Club, waren wij te zamen met de voornaamste Engelsche kunstenaars. Niemand minder dan de hertog van Beaufort, was voorzitter der tafel. Nadat Toole een met groote geestdrift uitgesproken toast had gebracht aan de Deutsche kameraden, ontstond een pijnlijke stilte, want er was niemand onder ons, die zooveel Engelsch bij elkaar kon krijgen om te antwoorden. Eindelijk gaf ik toe aan den aandrang mijner collega's en worstelde mij door mijn taak heen, maar met een zóó schijnbaar *flux de bouche*, dat mijn toast met salvo's van applaus begroot werd en Irving een dronk instelde op mij: «the greatest linguistic talent he ever saw in his life.» Al wist ik mij al spoedig een vrij groot vocabulaire eigen te maken, met de accentuatie van het Engelsch bleef ik op een slechten voet staan, totdat Charles Hallé, de bekende musicus, toentertijd leeraar van de kinderen des Prinsen van Wales, mij zeide: «als gij bij een Engelsch woord niet weet, welke

lettergreep gij den nadruk zult geven, gaat gij den zekersten weg, door uw accent aan te brengen dáár waar uw natuurlijk gevoel er zich tegen verzet — dat zal u 't zekerst wapenen tegen verkeerde accenten.» Probaat middel, waar ik mij steeds wèl bij heb bevonden!

Julius Caesar en Willem Tell zijn onze successtukken geweest te Londen. Bij Goethe's Iphigenie auf Tauris, hoorden de Engelschen toe, als bij een Beethovensche sonate. De namen van Goethe en Beethoven, oefenen een zekere suggestie — maar de eigenlijke zin hunner werken gaat den menschen voorbij.

Later heb ik met de Meiningers nog gespeeld te St. Petersburg (1885) en te Meiningen zelf in 1894. De laatste maal betrad ik de Meininger planken als figurant. Toen, ter gelegenheid van den zilveren bruiloft van het hertogelijk paar, op 13 Maart 1898, de Koopman van Venetië te Meiningen werd opgevoerd, wilde ik ook van de partij zijn en nam mijn plaats in onder de zwijgende senatoren...

AMSTERDAMSCH E KRONIEK * * * *

De titel: «De donkere Tunnel» was geen aanmoediging, de vertooning van dit stuk van Philippi door het Haarlemsch Gezelschap, te gaan bijwonen — maar de mededeeling op het programma, dat het tot het repertoire behoort van het Deutsche Schauspielhaus te Berlijn, wekte de verwachting, dat het stuk zich zou verheffen boven de lijn van een gewonen draak. Dies hebben wij ons laten verlokken en zullen er dus hier iets van vertellen. Laat ik op den voorgrond stellen, dat de opvoering in den Paleisschouwburg, die vrij goed bezet was, groot succès had en er na sommige bedrijven 2, 3 maal moest worden gehaald. Er is dus een publiek, voor hetwelk Philippi niet vergeefs geleefd zal hebben. Nu, ik acht er de menschen volstrekt niet minder om, dat zij zich door De Donkere Tunnel hebben laten pakken. Het is zeer wel te verklaren, dat zij, die naar de komedie gaan om eens een avondje uit te zijn en in ambt of werkring zich met heel andere dingen bezig houden dan met kunst en litteratuur, hunnen geest niet in critische richting gescherpt hebben en zich van de sensaties, die zij ondervinden bij de aanschouwing van een tooneelvertoning, niet in bijzonderheden rekenschap geven, zich daartoe ook niet gedrongen voelen. Zij zijn er niet minder om, want op menig gebied, dat ons vreemd is, maar waarop zij zich plegen te bewegen, zullen zij op hun beurt reden hebben zich te verwonderen over ons onnoozel oordeel. Ik kan de geringschatting niet goed verdragen, waarmede sommige tooneelcritici van «dat domme publiek» spreken, dat naar de komedie gaat, zonder hooger doel, dan om zich te vermaken — dat wil zeggen: uit hun gewonen doen te geraken. Aan de kunst vragen wij émotie, de litterair gevormde, zoowel als de niet litterair ontwikkelde. Voor wie er niet door wordt ontroerd is het werk dat vertoond wordt: dood! En wier verbeelding door aanleg en

oefening niet geschikt is gemaakt om zich door de subtiliteiten van een Maeterlinck bijv., ik bedoel Maeterlinck uit de vroegere periode, te laten in beweging brengen, dien kan men er geen verwijt van maken, dat zij alleen het forscher, het sterk geteekende en sterk gekleurde op zich voelen uitwerken. De melodrama's uit den goeden ouden tijd, veronzedelijken een mensche evenmin als.... Neen, ik geloof dat de moderne kunst op tooneel- en romangebied, vrij wat verderfelijker invloed oefenen kan, dan menig verworpen stuk uit de oude doos. Als ik dus hier nader inga op *De donkere Tunnel*, geschiedt dit bloot voor mijn eigen critisch plezier.

Nu dan, het dramatisch conflict laat Philippi volgenderwijs geboren worden. Daar is een ingenieur, die een spoorwegtunnel heeft te bouwen — maar halverwege den arbeid, tot de ervaring komt, dat het werk niet is te volbrengen. Evenals in ons land de verraderlijk slappe bodem, speelt in landen als Zwitserland (men denke aan den Simplon) de rotsbodem het menschelijk technisch vernuft soms parten. In gezegde tunnel dan krijgt men plotseling waterbezwaar. Eerst siepelt het nat onmerkbaar door den rotswand, maar allengs dringt het met meer kracht door de harde gewelven. Daar moet zich boven, een meer bevinden, dat door allerlei onderaardsche kanalen gevoed, onuitputtelijk is te achten, zoodat aan een afleiding van het water, niet te denken valt.

De directeur of president-commissaris, is de vriend des hoofdgenieurs. Hij zal geruineerd zijn, als de tegenslag ruchtbaar wordt. De algemeene vergadering van aandeelhouders is uitgeschreven, ter bekoming van nieuw kapitaal om het werk te voltooien. Als de technicus der onderneming — de hoofdgenieur — in de vergadering geen geruststellende verklaringen aflegt, als hij de *waarheid* zegt en meedeelt, dat de tunnel nooit voltooid zal kunnen worden, dat het werk van jaren nutteloos, al het geld verloren is, zal natuurlijk geen nieuw kapitaal verstrekt worden. Wat staat nu den hoofdgenieur te doen? Zal hij de waarheid zeggen en zijn vriend en weldoener in het ongeluk storten, duizenden arbeiders, die hem liefhebben om zijn eenvoud en goedheid en al hun hoop en vertrouwen op hem gevestigd hebben, plotseling broodeloos maken, dan wel tegen zijn overtuiging in, de aandeelhouders om den tuin leiden en de hem afgeperste leugenachtige verklaring desnoods met een eed bezegelen...? Die strijd tegen wat zijn eer hem gebiedt en het belang van anderen vordert, maakt den hoofdinhoud uit van het stuk. En nu zien wij al dadelijk, dat de twee elementen in dien strijd, alles behalve zuiver tegenover elkaar staan. Immers, de tunnel *is* niet te redden. De geringste kans blijkt daartoe uitgesloten. Is het niet heden, dan zullen morgen de duizend arbeiders op straat komen te staan; erger: het gevaar voor instorting van de tunnel is zóó groot, dat de hoofdgenieur geen dag voor het leven der arbeiders, die er in werken, durft instaan. Het gegeven is dus niet gelukkig gesteld door Philippi. Immers, het mooie in een dramatisch conflict is, dat wij, de toe-

schouwers, volkomen meevoelen de moeilijkheid der keuze, waarvoor de held is gesteld. Ook in ons zelf moet de strijd ontbranden, de vraag ons geweten teisteren: wat zouden wij doen, in de plaats van dezen hoofdingenieur? Ik wil zeggen: er moet een zeker evenwicht zijn in de dobbering tusschen het een en het ander. Maar het dilemma, waar deze hoofdingenieur voor wordt gesteld, is er geen. Er valt met onwaarheid spreken, *niets* te redden, zelfs niet in schijn.

Intusschen, de ingenieur zwicht voor de smeekbeden van zijn vriend en op de vergadering van commissarissen bezegelt hij zijn leugen met een eed. Het nieuwe kapitaal zal worden verstrekt en in de vreugde des oogenblikks vereenigt de president de commissarissen aan een feestmaal en noopt ook zijn vriend, den hoofdingenieur, aan te zitten. Om zijn geweten tot rust te brengen, drinkt deze zich een roes en in den opgewonden staat, waarin hij zich dan bevindt, trekt hij zijn verklaring in, houdt een speech tot het voor het huis verzamelde volk, dat daar is samengekomen, om de commissarissen te huldigen met zang en fanfarenmuziek, waarschuwt de menschen, het werk in de tunnel niet te hervatten. De tweede overweging, die ons de figuur van den ingenieur niet gelukkig geteekend doet achten is, dat de terugkeer tot wat eer en geweten hem voorschrijven, geschiedt in een staat van opgewondenheid, tengevolge van te veel champagne. Trouwens, reeds in den aanvang, bij de eerste kennismaking, heeft ons iets in dezen held getroffen, dat hem ons onsympathiek maakt. Om zoogenaamd dicht bij zijn werk te zijn, maar vooral om van zijn broederlijke gezindheid met het werkvolk te doen blijken, heeft hij zijn intrek genomen in de herberg, waar de arbeiders in het schaftuur en na de dagtaak ook samenkomen. Hij gebruikt zijn middagmaal in dezelfde slecht riekende gelagkamer, waar de werklui hunne boterhammen eten. En ten bewijze, dat hij heelemaal niet grootsch is, smijt hij het servet van zijn tafeltje, waarop zijn eten hem wordt voorgediend, omdat de gewone houten tafel voor hem goed genoeg is. Eenvoudig aanstellerij, want als hij bij de commissarissen ter vergadering verschijnt, heeft hij evengoed een rok aan, met een wijd open vest en een hagelwit overhemd, als de kapitalistische heeren commissarissen.

Het slot van de geschiedenis is, dat het volk, in deze tegen hem opgehitst door een weggejaagden arbeider, die zich wil wreken, den ingenieur niet gelooft, en zich door hem niet laat verbidden het werk neer te leggen. Dan geen andere uitkomst ziende om de arbeiders te redden van een wissen ondergang, laat hij de tunnel door dynamiet in de lucht vliegen, hetgeen in de laatste acte met een schrikkelijken plof (achter de schermen) gebeurt.

De menschen nu, die de dingen niet op den keper plegen te beschouwen, laten zich door de theatrale effecten in De donkere Tunnel pakken en van zulke effecten is het stuk rijkelijk voorzien. Daarbij is er ook voor de gewenschte levendigheid gezorgd, door het *va-et-vient* in de herberg, der arbeiders. Eindelijk is ook de liefde, als boeiend element, niet vergeten, want de schrijver laat

een liefdesverhouding aanknoopen tusschen den ingenieur en de knappe herbergmeid, alles in eer en deugd en zeer romantisch ingekleed — en eindelijk komt in het stuk een halve idioot voor, bijgenaamd *hi-hi*, omdat hij om alles lacht, ook om de akeligste dingen, die ten slotte als *deus ex machina* dienst doet en de eigenlijke aanstichter is van het vernielingswerk met dynamiet. Immers, het volk laat zich door de bedreiging alleen, dat men de tunnel zal laten in de lucht vliegen, niet afbrengen van zijn voornemen om het werk voortzetten en de ingenieur heeft toen uitgeroepen: «Welnu, dan ga ik met u en wij sterven samen!» Dit hoorende en willende voorkomen, sluipt *Hi-hi* stilletjes van het tooneel en offert zich op, uit vriendschap voor den held van het stuk. Hij legt de mijn en doet haar ontploffen, zelf het leven er bij latende.

Er komen prachtige rollen in het drama. Joh. Falkenried, de hoofdingenieur, is Louis Bouwmeester, de idiote schoenmaker Frits Bouwmeester, de herbergmeid Mevr. Julia Van Lier-Cuyppers. Een kleine rol is toebedeeld aan M. van Warmelo, die van den geheimraad Frohner, een der voornaamste aandeelhouders in de spoorwegonderneming. De wijze waarop V. Warmelo dezen buitengewoon gesoigneerden en zijn woorden als op een goudschaaltje wegenden geheimraad, typeerde was allerkostelijkst en volkomen waar. Wij hebben er zóo gekend in levenden lijve. De heer De Vries is recht in zijn element als de weggejaagde werkman, die telkens gisting brengt onder de arbeiders en daarbij dan hevig te keer gaat, zooals het ook in zijn rol te pas komt.

Bij de Ned. Tooneelvereeniging speelt men thans een nieuw stuk van Max Halbe, auteur van het hier goed bekend drama «Jugend». *Der Strom* heet het stuk in het oorspronkelijke, *Zoen-offer* in de vertaling. Die verandering van titel is een onbewuste critiek op het stuk. Immers, de vertaler is blijkbaar door het tooneelspel niet krachtig genoeg onder den indruk gekomen, dat *Der Strom* — de rivier — de Weichselstroom, als de eigenlijke hoofdpersoon is bedoeld. De lotgevallen van dien stroom, zijn over de oevers treden, zijn dijkenteisterende ijsgang, de karaktervorming der bewoners aan zijn boorden, onder den invloed van den strijd tegen het water, dat zoo menigmaal, van geslacht op geslacht, dreigend de armen naar hen heeft uitgestrekt, om ze mee te sleuren in zijn woedende vaart en naar de diepte te trekken in zijn wielende kolken, de lotgevallen van de rivier, de rivier zelve, is het *Leitmotiv*, dat als het verbindend element optreedt in het stuk, het leven der menschen en der natuur aan elkaar verknocht. Voor Max Halbe is de stof wel wat machtig gebleken en hij heeft uit zijn kranigen opzet niet met voldoende meesterschap al datgene weten te doen opbloeien, wat er in lag, zoodat hetgeen er tusschen zijn personen gebeurt, te los wordt van den achtergrond, te veel apart gaat staan, buiten de atmosfeer van het geheel. Toch is er genoeg belangwekkends in de behandeling, om het publiek bezig te houden. De fabel is wat te lang, om haar hier in bijzonder-

heden te vertellen. Zij is nog al romantisch en beweegt zich om een verduisterd testament. De meeste personen in het stuk vorderen een sterk belijnde uitbeelding. Aan dien eisch voldeden niet alle spelers bij de Ned. Tooneelvereniging. Zoo miste de heer Van Kuyk, in een der hoofdrollen, het harde van de bazalten steenglooiing, waartegen hij de menschen zich te pletter laat loopen, die het betere in hem trachten op te wekken. Met de noodige scherphheid had echter de heer v. d. Horst een der onrechtvaardig van de erfenis uitgesloten broeders getypeerd en mevr. v. d. Horst was ook zeer goed als de vrouw van den misdadigen broer, dien zij vergeefs zoekt te werderstreven, totdat het haar eindelijk te machtig wordt en zij hem verraadt; magistraal van in soberheid, treffende teekening, was de grootmoeder, die aan het misdrijf medeschuldig is, uit eerzucht, om het erfgoed in zijn geheel te houden. Dit was weder een sublieme schepping van mevrouw De Boer. Dat de schrijver de grootmoeder maar even — in het eerste bedrijf — laat optreden, is jammer en een fout in de conceptie van het stuk, die hem blijkbaar te machtig is geworden. Immers, hij laat op deze grootmoeder in de expositie van zijn drama, een zóó sterk licht vallen en wat zij in de éene scène van haar optreden doet en zegt, wekt zóózeer het vermoeden, dat zij bestemd is in het stuk een belangrijke rol te vervullen, dat het te vergeefs wachten op haar herverschijnen, na deze eerste en eenige scène, noodzakelijk teleurstelling baren moet, een leegte brengt in het stuk, dat door praatjes, in het verder beloop van het drama, óver de grootmoeder, niet kan worden aangevuld. Het geeft een gevoel, gelijk op een diné als het kostelijkst gebräad van tafel wordt genomen, om te worden gecoupeerd, maar niet terug verschijnt. De heer Ternooy Apèl was ook heel verdienstelijk als de oude oom, die bij de familie voor een oortje thuis ligt en voor al het vuile werk wordt gebruikt. Hij kent de geschiedenis met het testament — maar uit vrees van te worden uitgestooten, heeft hij het geheim diep in zijn gemoed weggeborgen: een eenigszins mysterieuse figuur, als zoodanig ook door den heer Ternooy opgezet. Alleen zijn schorre spreken schijnt mij een fout, niet omdat het niet in de voorstelling, welke wij ons van den persoon maken, zou passen, maar omdat het niet vol te houden is, den ganschen avond door, zonder èn den acteur èn het publiek te vermoeien. Men krijgt er in zijn verbeelding een zeere keel van.

Ten slotte heb ik nog de aandacht te vestigen op een meesterstuk door Henri De Vries volbracht in een zeventuigden monoloog van H. Heyermans Jr., genaamd: «Brand in de Jonge Jan». De Vries stelt daarin een 7-tal scherp uiteengehouden, sterk sprekende typen voor en is er beurtelings zeer touchant in en oerkomisch. Zóó prachtig waren zijn gedaanteverwisselingen, dat menigeen in de zaal twijfelde aan de mogelijkheid, dat een en dezelfde persoon zich zóó snel en in zulk eene mate zou kunnen veranderen.

Het was meesterlijk, vooral ook omdat de gedachte aan foefjes, aan trucs nooit hinderlijk tusschenbeide trad. Het was waarlijk *kunst*.

LOUIS BOUWMEESTER ALS * * * * *
* * * * * «MOZES MENDELSSOHN».



De rol van Mozes Mendelssohn, waarin wij hier Louis Bouwmeester afbeelden, is de hoofdrol van een schets in één bedrijf uit het Duitsch, bewerkt door Justus van Maurik. Het stukje heeft niet veel om het lijf, is wel wat «rührselig», maar geeft aan Louis Bouwmeester gelegenheid voor een mooie creatie. Mozes Mendelssohn is de verlichte, vrij denkende Jood, wiens pleidooi voor verdraagzaamheid een Joodschen vader en een met een Christen getrouwde dochter verzoent. In zijn goedig waar, overtuigend spreken, zijn hartelijk-doen, zijn kleine maniertjes, heeft Louis Bouwmeester van Mozes Mendelssohn een mooie figuur gemaakt, een derden Jood naast Shylok en Rabbi David... waarbij Nathan, dien wij nog altijd van hem wachten, zich waardig zou aansluiten.

EEN BIJGELEGD CONFLICT. * * * * *

De heer Jan Bruylants Jr., tooneelschrijver te Antwerpen, schrijft in een daar verschijnend kunstblad: *Lucifer*, het volgende.

De heer Van Doeselaer bestuurder van den Nederlandschen schouwburg van Antwerpen, weigert mijn tooneelstuk *Een Herder*, bekroond met den 1^u prijs in den laatsten wedstrijd der

stad, op te voeren, alhoewel hij er volgens art. 17 van zijn lastkohier toe verplicht is.

De heer Van Doeselaar meent — ten onrechte, dat hoeft niet gezegd — «dat mijn, hoe schoon ook geschreven werk, een tendenzstuk is, naar zijne meening in menig opzicht kwetsend voor de Katholieke bezoekers van zijnen schouwburg.»

Ook zegt hij: «Onze schouwburg heeft m.i. niet de roeping sommige bezoekers — 't meerendeel wellicht — in hun geloof, hun overtuiging te kwetsen. Over 't algemeen vind ik dat de schouwburg en als kunstinstelling en als publieke «vermakelijkheid — want hij is wel degelijk «tweeslachtig — geen tendenzstukken moet «geven — of 't moest zijn met een te voren aangekondigd en omschreven inhoud van de strekking van 't werk. Zoo, dat 't publiek vooraf weet waar 't hem eigenlijk om te doen is. Dan is eenieder 't recht van afkeuring ontnomen.»

De zaak is toen aan het oordeel onderworpen van den Tooneelraad, die beslist heeft, dat de heer Van Doeselaar verplicht is *Een Herder* op te voeren, bekroond door eene bevoegde jury, en eischt dat hij zijn lastkohier nakome. De raad voegt er tevens bij dat, gezien den aard van dit tooneelwerk, eene degelijke instudeering dient te geschieden.

Dies zal einde November of begin December *Een Herder* in onzen schouwburg voor het voetlicht zien.

N.- EN Z.-NEDERLANDSCHE SPREEKTAALVEREDELINGSBOND * * * * *

Wel eigenaardig, dat nu dit onderwerp, namelijk de slordige manier van spreken van ons, Hollanders, weer eens aan de orde was in de pers — ik herinner aan de hekeling dezer hebberlijkheid, onlangs, door Marcellus Emants — het tooneel zich van de stof ook heeft meester gemaakt. Dat is het ware. Het tooneel moet actueel zijn, zich enten op het leven der werkelijkheid, reflecteeren wat in de maatschappij de geesten en gemoederen in beweging brengt, grijpen wat in de lucht zit en dat voor ons condenseeren. Brandt van Doorne nu heeft in een stukje in een bedrijf, onder bovenstaanden titel bij de Ned. Tooneelvereeniging gespeeld, het komisch effect geteekend, dat ontstaat als wij onze taal gaan spreken zooals wij haar schrijven. Het komisch effect werkt daarom zoo drastisch, omdat het zoo ongezoekt is, zoo voor de hand ligt en krachtens onze zelfbekentenis, het stukje ziende, dat wij dagelijks zelf voor mal spelen, door inderdaad te schrijven of ongeveer zoo te schrijven, als Brandt van Doorne zijn menschen laat spreken. Wat de auteur er zelf verder bij bedenkt, het kleine intrigetje, is niet gelukkig geslaagd. Men voelt, dat dit gedwongen fraaiigheid was, omdat het zoo bij het genre eenmaal behoort. Wij maken er den schrijver geen grief van, waar wij zelfs bij genieën als Molière, de dikwerf gedwongen verwickelingen en gezochte oplossingen, om al het andere, voor lief nemen.

Ik heb mij — Brandt van Doorne's heel aardige satire bijwonende — afgevraagd, wat er tegen zou

zijn te doen, niet tegen het al te gramaticaal-omslachtige en het spelen met ledige vormen in onze *schrijftaal* — maar tegen onze slordigheid in de spreektaal; wat er met kans op practisch resultaat, aan zou te doen zijn, in verband met onze «je-doe-maar-natuur» in zoo vélerlei opzicht! Met het zeggen: «dat wij niet van complimenten houden» — en ik geef toe dat dit van onze samenleving den waarheidstoon verhoogt, vergeleken bij de omgangs- en conversatievormen in menig ander land — geven wij ons zelf tegelijk een vrijbrief tot een minder correct zijn, in veel, waarop men bij andere naties zeer kiesch is. In heel onze manier van *zijn*, van ons te bewegen, van ons te kleeden, veroorloven wij ons vormlooze vrijheden, die aan ons uiterlijk en optreden een aan vreemdelingen terstond in het oogvallenden stempel verleen. . . . Ik bedoel dit: onze zich aan geen regels storende wijze van spreken — zelfs in de hoogste kringen — is niet een op zichzelf staande fout, maar schijnt als voort te spruiten uit onzen *aard* zelf en dat incorrecte openbaart zich dan ook in vele andere manifestaties van ons zijn. Het geldt hier niet een vormenfout, iets uiterlijks van ons, maar een eigenschap, wortelende in ons innerlijk voelen, misschien wel voor een deel in onze burgerlijkheid, waaruit dan tevens zou verklaard worden, dat wij in onze schrijftaal, zoo erg Zondags doen, terwijl een man van afkomst dwarsdaags even goed gekleed gaat als op Zondag.

Hoe nu wordt op ons tooneel onze taal over het geheel gesproken? Men hoort daaromtrent door de critiek zelden een op- of aanmerking maken. Moet daaruit geconcludeerd worden, dat het op het tooneel met de spreektaal nog al schikt — of dat de critici er niet op letten, opgevoed als zij zelven zijn, in een omgeving, waarin met de spreektaal de hand wordt gelicht, iets waaraan zij ook zelf zich schuldig maken?

Ik geloof, dat vergelijkenderwijs op ons Tooneel — met name door hen, die op de Tooneelschool methodisch spreekles hebben ontvangen — onze taal met vrij wat eerbied wordt behandeld en als Rooyaards haar spreekt krijgt zij eerst recht wat haar toekomt en raakt er alle rhythmische slaphed uit — welke slaphed, voor een niet gering deel, gevolg is van de verwaarloozing der sluitsyllaben en sluitletters. Uit zijn mond krijgt ons Hollandsch een volheid van klank, die haar als orgelmuziek doet klinken . . .

Maar wij zullen er eens meer op letten gaan, hoe op ons tooneel gesproken wordt. V. D. B.

De „Vereeniging tot oprichting en uitbreiding der Galerij van Portretten van Ned. Tooneelkunstenaren die in den Stadsschouwburg te Amsterdam zijn groot geweest,” heeft aan het Gemeentebestuur aangeboden het portret van wijlen Mevrouw HELENA SNOEK, geb. 22 September 1764, overl. 3 December 1807, zuster van Andries Snoek.

Dit doek, door bijzondere omstandigheden in hare handen gekomen, verkeerde in beschadigden toestand, doch is door den heer J. E. Morel gerestaureerd.

Bij genoegzame deelneming stellen wij tegen matigen prijs, een

TITEL EN REGISTER

voor den 32^{sten} Jaargang verkrijgbaar.

Zij, die genoemde TITEL en REGISTER wenschen te ontvangen, gelieven ons hiervan omgaand kennis te geven.

PAUL D'IVOI.

De nieuwe VERNE, zooals hij algemeen genoemd wordt.

8 deelen zijn verschenen:

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

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

Prijs per deel, geïllustreerd met ± 20 groote platen buiten en ongeveer 100 afbeeldingen tusschen den tekst, in prachtband f 2.90; roijaal 8°.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”. Amsterdam.

MULTATULI'S VERZAMELDE WERKEN.

Garmond-Editie.

10 deelen ingenaaid. . . f 7.50

10 deelen gebonden. . . » 10.50

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam

Zooeven verschenen en alom verkrijgbaar:

Dr. H. J. E. ENDEPOLS, Het decoratief en de opvoering van het middelnederlandsche drama volgens de middelnederl. tooneelstukken. Met 9 afbeeldingen.

Prijs f 1.50; geb. f 2.25.

G. F. J. DOUWES, Staatkundige geschiedenis van Nederland, 1849—1898.

Prijs f 1.80.

De Levende Dieren der Wereld.

Een beeld van het Dierenrijk voor iedereen.

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

Nederlandsche bewerking onder toezicht van

Dr. J. BÜTTIKOFER,

Directeur der Rotterdamsche Diergaarde.

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

Verschenen en alom verkrijgbaar

IN MEMORIAM.

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

DOOR

Dr. W. H. NOLENS.

Met een interview van C. K. ELOUT.

— 18 Illustraties. —

— PRIJS 40 CENT. —

Uitgevers-Maatschappij „ELSEVIER”.

AMSTERDAM.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF * * * ADMINISTRATIE: UITGEVERSMATSCHAPPY „ELSEVIER“, 64 N. Z. VOORBURGWAL, AMSTERDAM.

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

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

INHOUD: De Liefdesverklaring in de moderne tooneel-litteratuur. — De Kostuumquaestie. — Cornelis Schultze. — Amsterdamsche Kroniek. — Afschaffing van theater-agenturen in Frankrijk. — Pensioenfonds.

DE LIEFDESVERKLARING IN DE * * MODERNE TOONEELLITTERATUUR.

De ware liefde behoeft geen liefdesverklaring, zoomin op het tooneel als in de werkelijkheid. Als men wezenlijk bemint, zijn woorden overbodig. De liefde verraadt zich ondanks zichzelf. Maar op het tooneel contenteert men zich niet met zwijgende weisprekendheid — de auteur, zoomin als de acteur en het publiek. In geen tooneelstuk ontbreekt de liefdesverklaring; zij is bij uitnemendheid de *scène à faire*, waar heel de actie naar toe drijft. En wij, toeschouwers, worden altoos in spanning gebracht door de vraag: hoe de auteur de liefde bij zijn held en heldin tot openbaring zal brengen. De vorm der liefdesverklaring kan gelden als de karakteristiek van het drama in zijn ontwikkeling van de oudste tijden tot op heden. Edouard Morsier wijdt er een opstel aan in de *Revue bleue* en bepaalt zich daarbij tot het moderne tooneel.

Het romantisch drama eindigt met *Les Burg-graves* in 1843 — het realistisch begint in 1852 met *La dame aux Camélias*. De romantische liefde, hoog oplaaierend met rossigen gloed, emphatisch, ridderlijk, meer dichterlijk dan zinnelijk, meer gepassioneerd in uiting, dan hartstochtelijk in doen — maakt plaats voor de liefde uit de werkelijkheid; niet meer de liefde in een droomwereld, maar de liefde in het *leven!*

Gelijk het Théâtre van Musset is dat van Dumas fils het théâtre der liefde, maar minus de poëzie. De liefde bij Dumas is de sexueele. Nergens treedt in zijn tooneelstukken de liefde op in haar reinheid, in haar mysterie, in haar blanke ongereptheid. Steeds is zij de vrouw, voor wier oogen de blinddoek reeds is weggescheurd, wier kleed is opengereten, de vrouw die begrijpt en weet:

La femme, enfant malade et douze fois impur...

Zij heeft Dumas voorgestaan van der jeugd af,

zelf is hij uit haar geboren en zij treedt voor ons op in de gedaante van Marguerite, la femme de Claude, l'Etrangère, la baronne d'Ange, la princesse Georges. Maar dit verhindert niet, dat uit hare geteisterde zielen, eene liefde oplaait, die voor wat zij aan onwetendheid, aan maagdelijkheid moet derven, vergoeding schenkt in warmte en élan en offervaardigheid. «Ik vraag niet om hertogin te zijn, ik wil alleen bemind wezen. Is er iets ter wereld, dat een vrouw, die echt liefheeft, kan scheiden van den man, dien zij bemint? Zij, die niet bereid is alles aan haar liefde ten offer te brengen, handelt misschien verstandig, maar lief heeft zij niet... Gij zijt mijn bruidegom, voor eeuwig! De noodige documenten komen niet; het wordt een eindeloos wachten. Maar dat is geen reden om elkaar niet lief te blijven hebben. Integendeel. Zeg mij dat heel uw denken, heel uw gevoelen, heel uw leven mij toebehoort. En als gij mij dit honderdmaal hebt verklaard, zult gij 't wederom honderdmaal herhalen, alle dagen die God ons geeft, want ik zal het nooit vaak genoeg hooren, nooit vaak genoeg...» (l'Etrangère).

Met zulk een toemlooze kracht bruist de liefde uit dit vrouwehart, dat wij vergeten met de liefdesverklaring eener gehuwde vrouw te doen te hebben, eene die tegen de wet in lief heeft. En wij vergeven haar niet alleen die liefde, maar erkennen haar rechtmatigheid — ook al had Dumas deze vrouw niet geketend aan een verachtelijken echtgenoot.

Dumas heeft de eerbare vrouw niet gekend, en het is hem niet gegund geweest ons de bloem te geven in haar ontluiken, in haar zich uit de groene windselen onmerkbaar loswikkelende, in haar stil opbloesemen. Maar wèl heeft hij ons doen blikken in den ontplooiden kelk, met het brandend gouden hart, waaruit geuren opstijgen, die ons bedwelmen. Niemand vóór hem, dien het gelukt is de vrij alledaagsche geschiedenis van een courtisane als Marguerite Gauthier, tot een zóó roerend liefdesdrama te herscheppen, dat het alle eerbare meisjes en vrouwen nu reeds een halve eeuw lang, aan het schreien brengt, ook wanneer de heldin door een mindere

verpersoonlijkt wordt dan Sarah Bernhardt en de woorden, die de auteur haar in den mond legt, niet verklankt worden door een gouden stem :

«Zeg haar, dat reine kind, dat de arme vrouw haar hart met eigen hand heeft in stukken gebroken....»

Zóó laat Dumas zijn heldin spreken. Maar niet de arme Marguerite heeft aan de wereld haar hart prijsgegeven, opdat zij er het angstig kloppen van zou voelen, gelijk van een aangeschoten vogel, met hijgende borst. Het is Dumas zelf, die dit deed, die met zijn hartebloed het drama schreef en er zijn jong geloof, zijn jonge geestdrift, zijn jongen eerbied voor de reinigende macht der liefde in heeft neergelegd en voor het volk het beste wat hij in zich had, te grabbel gooide. Als van Alex. Dumas gezegd mag worden, dat hij «de auteur is van de vrouwen van zijnen tijd» — niet kan men verklaren, dat hij het jonge meisje heeft gekend. Augier evenmin, hoewel hij er nu en dan het silhouet, de schaduw van heeft gegeven. Augier heeft over de liefde gehandeld, gelijk over alle dingen: als een fatsoenlijk man. Maar meer «père de famille» dan «dichter,» zag hij in het jonge meisje slechts het ongerepte wezen, zonder sterke neigingen, dat hare hand leggende in die van den loyalen minnaar, dezen belooft hem een goede echtgenoot en degelijke huisvrouw te zijn. Meer nog misschien dan liefde, is het achting, die haar leidt. De liefdesverklaring der aanstaanden is in den trant van den Engelschen jonkman, die zijn sportkameraad eenvoudig vraagt: *Will you be my wife?*

«... Richt het hoofd op, mijnheer... Men heeft mij van u willen scheiden, door te trachten u in mijn oog te onteeren. Maar ik zeg u: wilt gij dat ik uw vrouw worde? (Lions et Renards).

Dit ideaal van een vrijmoedige, jonge en reine liefde, laat Augier voor ons zich ontwikkelen in twee zielen — zonder dat zij zelven zich er van bewust zijn — als zij door hem op ingenieuze wijs, schijnbaar toevallig, elkaars zielsverwantschap bekennen, in de verheerlijking van hun gemeenschappelijk ideaal van een op wederzijdsche achting gevestigd huwelijk. Men denke aan de scène uit *Les Fourchambaults*.

Blanche. Maar ik ben heelemaal niet romantisch! — *Maria*. En je bent pas 18 jaar! Wat heeft er dan zoo vroeg al je hartje verschroeit? Gij zoudt u willen voegen in een verbintenis, in een samenwonen zonder intimiteit, zonder teederheid? Met zoiets zoudt gij vrede hebben? — *Bernard*. Terwijl het toch zoo heerlijk moet zijn te leven... onder de bescherming van een meester, die zich tot uw slaaf maakt? — *Maria*. En hem op uw beurt te beschermen tegen de dikwerf ontmoedigende wisselvalligheden van het leven? — *Bernard*. Geloof mij, lieve Blanche, het huwelijk is de verfoeilijkste verbintenis, die men zich denken kan, als zij niet meer is dan de samenvoeging van twee fortuinen. — *Maria*. En zij is de verhevendste der inzettingen, als zij de samenvloeiing is van twee zielen.» (De blikken van Maria en Bernard ontmoeten elkaar. Zij slaan de oogen neer en zwijgen).

Men denke aan de liefdesverklaring van Philiberte, in het stuk van dien naam, het meisje, dat zich zelf voor leelijk en miskend houdt, een verklaring zóó kuisch en rein als het blanke marmeer van een antiek maagdenbeeld:

Si vous ne m'aimez pas, Raymond, moi, je vous aime. . .
Depuis que je connais mon coeur il est à vous. . .

De poëzie der ontluikende liefde is bij de modernen, pas goed geteekend door Pailleron:

L'onde n'a dit encor son secret à personne,
Mais par un clair soleil, le ciel rit, l'eau frissonne,
Et la fleur merveilleuse émerge lentement.

Het was voor de eerste maal, misschien, dat men in onzen tijd verzen in het Théâtre Français heeft gebisseerd, toen Delaunay bovenstaande regels bij gelegenheid der première van *l'Étincelle*, sprak.

Pailleron heeft het jonge meisje van tegenwoordig, op het tooneel gebracht. Hij, met zoo scherp een blik door het teer omhulsel van een jonge meisjesziel dringende, maar dan liefkozend haar innerlijk bespiedend, heeft het wezenlijke van hare natuur eerst recht begrepen. En de liefdesverklaringen in zijn tooneelstukken, zijn die, welke de juiste woorden hebben gevonden voor de muziek, die aan het instrument der ziel ontvloeit, als voor het eerst fulpen teënvingeren de snaren doen trillen. Wie een vrouw van liefde spreekt, stelt haar een avontuur voor, die een herhaling is van wat zij reeds ervaren heeft. Een jong meisje opent men de poorten eener onbekende droomwereld. Eene maagd van liefde spreken, is haar aan zichzelf ontdekken. Haar van liefde doen spreken, is haar de taal leeren spellen van het hart. Niets aanbiddelijkers dan het eerste gestamel der liefde. De ontheiliging der liefde in onze tuchteloze Parijsche litteratuur, is een der zonden der eeuw. Men heeft een God vernedert tot bordeelhouder. De liefde is niet meer dan een tijdverdrijf, een vlondertje (*passerelle*), een begoocheling, een pekelzonde; de liefdesverklaring een aanbieding, soms van derden, met levering op tijd.

Het kwaad woekert voort en zal vooreerst niet tot staan komen, hoewel er altoos een moment is, waarop men verplicht is het scherm te laten vallen.

Uit *La petite Marquise* van Meilhac:

Henriette. Vreemdsoortige minnaar, die er in zou toestemmen met den echtgenoot samen te deelen. — *Boisgommeux*. Het is usance. — *Henriette*. Als ik liefhad, zou ik er nooit van willen weten. Alles of niets! — *Boisgommeux*. Daar zijn wij overheen.

Zoo is 't. Het ergste wat tegenwoordig een mensch overkomen kan, is, dat een beminnenswaarde en beminde vrouw, u in volle overgave des gemoeds toeroept: «Ik ben vrij! Hier ben ik.» Er blijft u — den man — dan niets anders over, als bedachtzaam te antwoorden: «Dat opent mij onverwacht een nieuw gezichtspunt... Wat zal ik u zeggen...» — «Nimmer — ik zie het nu — hebt gij mij lief gehad!» — «Pardon; ik had u

lief als iemand, die zijn wereld kent.» De wereld *de bonnes fortunes!*

La petite Marquise was nog eene vrouw, die zich verwondert over den keer, dien de zaken hebben genomen Een harer zusters. Froufrou is zelfs nog gestorven van hartzeer. Zij schijnt de laatste te zullen blijven. Het geslacht van heden bestaat uit vrouwelijke ridders zonder vrees en zonder...? Conventies zijn er niet meer voor haar. Zij staan voor niets.

Helène. Ben je niet bang voor het huwelijk? Hunne beschouwingen van daareven hebben mij werkelijk den moed in de schoenen doen zinken. In het huwelijk is liefde ondenkbaar, zooals zij beweerden. Ik zou liever blijven zooals wij zijn. Het huwelijk is niets voor mij dan een formule, neen minder: een formaliteit. Ik hecht er niet aan en zou er trotsch op zijn je maîtres te blijven.» (M. Donnay: La Douleuse).

Op het Fransche tooneel heeft men onlangs de volgende declaratie kunnen bijwonen: *Dominique.* Wind je niet zoo op. Het is toch immers geen liefde, die je voelt — *Francois.* Zeker wel, het is liefde... Tot op dit oogenblik, had ik nooit iemand bemind, ook jou niet... Maar thans... heb ik 't beet. Eindelijk dan toch onderga ik ook eens *de sensatie*... Ik voel aanvechting de heele wereld de deur uit te jagen en je hier in de kamer... *Dominique.* Als je meent, dat ik voor het gelukkig toeval spelen wil om jelui mannen plezier te bezorgen, vergis je je... Je hebt zin in me, nietwaar? Morgen heb je een ander rendez-vous met M^{me} Bellangé. En twee vrouwen tegelijk, op een en denzelfden dag, dat is je wat lastig en daarom zou je nu maar hier, dadelijk met mij... Zoek elders je gading: *coeur public!* (de Porte Riche).

Coeur public is raak en juist. Liefdesdeclaraties zoeke men niet in publieke inrichtingen. In 1902 op het tooneel van de Comédie Française, het eerste der wereld, heeft een der eerste tooneel-schrijvers van zijn tijd, lid van de Académie en toekomstig rapporteur voor den prijs der deugd, nog slechts dit middel te baat weten te nemen om zijn Don Juan eene vrouw te doen verleiden; een vrouw niet der halve-, maar der gróóte wereld, namelijk door haar obscene prentjes te laten kijken.

Verder is men nog niet gegaan. Men zou gevaar loopen in de strafkamer van de rechtbank te verzeilen. De justitie vangt haar taak aan, waar de hedendaagsche tooneellitteratuur eindigt.

V. D. B.

DE KOSTUUMQUAESTIE * * * * *

Door de Deutsche Bühnenverein is een gewichtig besluit genomen. Het voornaamste punt op de agenda der te Berlijn — onder voorzitterschap van den generaal-intendant Von Hülsen gehouden algemeene vergadering, betrof het volgend artikel in de tooneelcontracten:

«De mannelijke leden van het gezelschap ontvangen hunne kostuums van de directie, met uitzondering van de sieraden (Schmuck), linnen,

hoofd-, hand- en voetbekleding, tricots en moderne kleedij, die ieder lid zelf heeft te leveren, naar aanwijzing der Regie. De vrouwelijke leden, moeten — uitgenomen het mannenkostuum — alles zelf leveren, naar aanwijzing der Regie».

In een artikel door Dr. jur. Richard Treitel (Berl. Tageblatt 18 dezer) is uiteengezet, dat de bepaling geen rechtsgeldigheid heeft, wegens den vorm. Denk u — schrijft hij — een schuldbekentenis van dezen inhoud: «ik verklaar aan N. N. geld schuldig te zijn, welk bedrag ik hem zal terug betalen bij gedeelten, door N. N. te bepalen.» Ieder gevoelt dat dit stuk waardeloos is, omdat er het gewichtigste, het noodzakelijkste aan ontbreekt, namelijk de hoegrootheid der schuld. Aan de willekeur der schuldeischers overlaten de hoegrootheid van het bedrag, zal wel niemand denkbaar achten. Op zulk een schuldbekentenis is geen actie in te stellen.

Met het kostuum-artikel in de tooneelcontracten nu, staat het precies hetzelfde. Het verplicht de dames tot het aanschaffen van kostuums. Goed.

Hoeveel? Zooals de Regie bepalen zal. Welke? Zooals de Regie bepalen zal. Een, twee, drie — elken dag, elke week, elke maand. Voor oude of nieuw ingestudeerde stukken? Het artikel heeft geen rechtskracht, omdat de praestatie niet omschreven is, niet vaststaat.

Wij laten dit betoog voor rekening van den jurist en zijn van meening, dat hij voorbij ziet de usance, waarop de tooneeldirectie zich zou kunnen beroepen, eene usance, die ook de grenzen bepaalt van haar eisch. Intusschen, de heer Treitel waarschuwt bij voorbaat de actrices over de bepaling te gaan procederen, al zouden zij — volgens hem — het pleit winnen. Hij waarschuwt, omdat de directies te veel middelen van weerwraak bezitten, wegens de sociale afhankelijkheid der tooneelisten. Beweerd zou bijv. kunnen worden, dat een gegeven rol slechts in dit of dat door de regie te omschrijven kostuum kan worden gespeeld, zoodat bij onwilligheid der actrice om voor het kostuum te zorgen, de rol aan een ander lid van het gezelschap zal worden toebedeeld enz. Maar juist dit voorbeeld bewijst de wreedheid der bepaling, die behoort te verdwijnen op grond van recht en billijkheid, uit naam der menschelijkheid!

Immers, uit de bepaling grijnst u de prostitutie bij het theater tegen. Ieder weet, dat niet weinige jonge vrouwen aan het tooneel gaan, niet uit artistieke drang, maar uit heel andere overwegingen. Met deze elementen moet de tooneelspeelster, die werkelijk kunstnares is, wedijveren en al te vaak komt zij voor dit dilemma: of de middelen ter bekostiging harer kostuums putten uit dezelfde bron als sommige andere confrateressen, of bij de rolverdeeling worden voorbij gegaan. Onder de tegenwoordige omstandigheden is de kostuumvraag voor een actrice, een der gewichtigste van heel haar bestaan. Het is een levensvraag.

Het zal echter niet genoeg zijn, in de contracten de verplichting te schrappen der eigen aanschaffing van de kostuums door de vrouwelijke leden van het gezelschap, tevens zal de verplichting moeten worden opgelegd, dat geen andere kostuums op

het tooneel mogen worden gedragen, dan die welke door de directie worden ter beschikking gesteld. Wordt dit niet bepaald, dan zal de opheffing slechts schijn zijn. Er zijn bedenkingen van aesthetischen, althans van practischen aard ingebracht tegen schrapping der paragraaf. Men zegt, dat het publiek nu eenmaal van de dames op het tooneel een bijzondere zorg vordert voor de kleedij; dat voor de kunstenaar de kleedij een niet te verwerpen element is om er haar goeden smaak en artistieken zin in te doen bewonderen. Als de directie de kostuums levert, loopt men gevaar, dat het persoonlijke uit het gewaad verdwijnt en allen naar één type zullen worden gekleed. Het vrouwenkostuum laat nu eenmaal meer ruimte aan de fantasie, aan de individueele opvatting, dan de heerenkleeding. Bij dezen is het historisch kostuum meest iets traditioneels. Een ridder ziet er zóó uit. Het type staat vast. Anders is het echter met een edelvrouw! Dus is de onderscheiding tusschen acteurs en actrices in de contracten, wat de kostuumverplichtingen betreft, volkomen gerechtvaardigd.

Zelfs als men met deze beschouwingen zou willen instemmen, volgt daaruit nog geenszins, dat de actrice ook de *kosten* van haar kostuum heeft te dragen. Waar de directie bepaalt in welken stijl een stuk gespeeld zal worden en van de optredenden eischt, dat zij zich naar de door haar gestelde eischen schikken, ter waarborging van eenheid in het ensemble, daar ligt het voor de hand, dat zij zelve de kosten drage, zoowel van de kostumeering, als van de stoffeering der Bühne, van de requisieten enz. Nu komt het zelfs voor, dat een actrice zich drie, vier dure kostuums aanschafte voor een stuk, waarvan ten slotte de opvoering door de censuur verboden wordt.

Men make zich voorts heusch niet bevreesd voor de mogelijkheid, dat het persoonlijke uit de kostuums zal verdwijnen, of op hunne frisheid zal zijn af te dingen, bij levering door de directies. Het publiek zal in deze zijn rechten weten te verdedigen en zijn eischen aan de directies op te leggen. De kostuumquaestie is een vrij ingewikkelde, omdat niet alleen sommige tooneeldirecties front maken tegen een opheffing van den bestaanden toestand, maar omdat zelfs menig actrice zich in deze schaart aan de zijde der directies. De schrijver erkent, dat met afschaffing der bepaling nog niet heel veel is gewonnen, omdat de misstand van de zeden-teisterende en zedenbedervende concurrentie der tooneelprincessen in het *moderne* kostuum, toch blijft. Maar men kan niet alles op eens verkrijgen. Als eerst maar de actrices ontheven worden van de verplichting om zich op eigen kosten van de noodige historische kostuums te voorzien, dan is er althans bres geschoten in de vesting. De theater-directeur, die daarna het initiatief mocht nemen, beter nog het voorbeeld geven, om ook een einde te maken aan den bestaanden toestand, wat betreft het salon-toilet, zou zich een eerzuil stichten in de geschiedenis van

het Deutsche tooneel en zijn nagedachtenis gezegend zien door opvolgende geslachten.

Tot zoover de beschouwing van Dr. Treitel. In de algemeene vergadering, is het voorstel van het bestuur der Bühnenverein bestreden door den directeur van het theater te Freiburg, omdat het een last oplegt aan de kleine theaters, die niet te dragen is. Bovendien geldt het — volgens hem — geen levensvraag. Aan het theater heerscht niet meer onzedelijkheid dan elders in de wereld. Tooneelspeelsters die braaf willen zijn, behoeven heusch niet te vallen. Het is geen quaestie van kostuum, maar van ernst, van karakter, of een meisje eerbaar blijven zal. De directeur Claar, van het stedelijk theater te Frankfurt, was van een gansch tegenovergesteld gevoelen. Dat wijziging van het tooneelcontract, de directies op kosten zal jagen, mag geen overweging zijn. De Deutsche Bühnenverein heeft niet alleen te waken voor de materieele belangen harer leden, maar ook een zedelijke roeping te vervullen jegens het Deutsche tooneel in 't algemeen. Vrouwelijke tooneelisten met kleine appointementen, die braaf willen blijven, moeten hongeren — en wij wenschen dat zij niet hongeren en toch braaf blijven. Ten slotte deed de intendant uit München, Von Possart, het bemiddelingsvoorstel om voorshands het principe der afschaffing van de bepaling aan te nemen en de toepassing tot 1907 te verschuiven, opdat de theater-directies gelegenheid krijgen, zich op den nieuwen toestand voor te bereiden en zich daarnaar in te richten. Aldus werd met algemeene stemmen besloten.

Als ik 't wel begrijp, zal de verdwijning der clause uit de tooneelcontracten van belang zijn, voornamelijk voor de opera-zangeressen. Immers, bij het gesproken tooneel is er betrekkelijk weinig sprake van historische kostuums, hoewel in Duitschland méér dan in ons land, dat in de tooneelcontracten een gelijke bepaling heeft als de hier besprokene. Het ergste bij het gesproken tooneel, blijft de *moderne* garderobe, met betrekking tot de matelooze weelde door de actrices aan de groote theaters, in deze tentoongespreid en waarmede de dames elkander de oogen trachten uit te steken. Hier gluurt de prostitutie uit de kleeren — althans in Frankrijk en Duitschland. Bij ons verlangt het publiek in het damestoilet niet zooveel raffinement.

CORNELIS SCHULZE. * * * * *

Den 10^{den} December hoopt Cornelis Schulze het feit te herdenken van zijn 25-jarige tooneelloopbaan. En hij is al die 25 jaar aan hetzelfde tooneelgezelschap, aan de Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel, verbonden geweest.

Dit is teekenend in meerderlei opzicht. Het bewijst ten eerste, dat wat hij voor het uiterlijk schijnt en als hoedanig hij zich voor den toeschouwer altoos vertoond heeft, ook innerlijk is: een goedgehartige, joviale, met geen treken en streken zich inlatende natuur. Onder alle omstandigheden, onder alle wisselende regimes, heeft hij

het met zijn directie weten te vinden. En, nietwaar, op het tooneel maakt hij denzelfden indruk; er gaat een bon-hommie van hem uit, een gulle vroolijkheid, die zijn verschijning altoos als een welkome doet begroeten. Dat er voor hem nooit reden is geweest om te scheiden, noch voor de directie om hem in zijn emplooi te vervangen, bewijst ook, dat het publiek niet naar die verandering heeft verlangd, dat hij het publiek in denzelfden schouwburg, dus in zekeren zin, het zelfde soort publiek, altoos heeft voldaan, nu reeds een kwart eeuw achtereen, Wat hij van stond



af was, is hij tot heden gebleven, een acteur, die men gaarne ziet. «O, Schulze vind ik altoos goed.» is een gezegde, dat ik menigmaal vernomen heb van trouwe schouwburgbezoekers.

Schulze heeft dus inderdaad een gelukkige tooneelloopbaan achter zich — al te gelukkig misschien. Want ik weet niet of, indien het met hem niet altoos zoo op rolletjes was gegaan, als hij nu en dan in botsing ware gekomen met het leven in zijn wisselvalligheden, er niet uit zijn talent vonken zouden zijn gesprongen, heller, schitterender, dan er nu aan ontsprankeld zijn.

Aan den anderen kant moet men hem nageven, dat hij schier nooit zijn talent geforceerd heeft en vooral deze groote deugd, dat hij in zijn komische rollen nimmer door overdrijving heeft gezondigd. Bijna altoos heeft hij zich weten te houden binnen de grenzen van het artistieke en niemand staat verder af dan hij, van die komieken, die hun komiekigheden den menschen opdringen, hun grap-

pen hun als een mes op de keel zetten. Daartoe is hij van een te beschaafden aanleg, is hij te veel man van smaak.

Beschaafd zijn en man van smaak, zijn 't niet eigenschappen, die als zij meer algemeen in den Hollandschen acteur vereenigd waren, ons nationaal tooneel in éens zouden brengen op de hoogte, van waar het ook het meest ontwikkelde deel der natie zou bereiken, dat er zich nog maar al te licht van afkeert? Met instemming laten wij hier een opwekking volgen tot deelneming in het jubileum dat Schulze staat te vieren, ontleend aan een artikel van J. H. Rössing, in Eigen Haard: «Allen zullen zich herinneren hoe veel genot en opgewektheid Schulze hun al geschonken heeft: hoe goedmoedig en opgewekt hij steeds speelde; hoe prettig hij er altoos uitzag; hoe hij kwaad schijnend, opbruissend, geweldig kon zijn, om een oogenblik later om zich-zelf te lachen; hoe veel gezelligheid hij steeds in zijn spel wist te brengen, hoe hij de groote kunst verstond: dramatisch-komisch te zijn; hoe onverbeterlijk en met hoeveel humor hij Shakespeare-rollen heeft vervuld en met welk een fijne kunst hij in die eene, het ragfijne verhaal heeft gedaan van *Koningin Mab*, de elvenkoningin; hoe dol en uitgelaten hij kon wezen in Duitsche blijspelen en met hoeveel karakterteekening hij gespeeld heeft de hoofdrollen in de werken van J. de Koo, zijnde Tobias Bolderman en Mr. Herman van Bommel, welke rol hij voor zijn feestavond heeft gekozen.»

Het portret van Schulze, dat wij hier geven, geeft hem wel heel anders, dan hij nu is, namelijk aan het begin zijner loopbaan, als Arent in Van Lennep's Amsterdamsche Straatjongen. Wie hem nu ziet in zijn welgedaanheid, zal daaruit tot de gevolgtrekking komen, dat hij des levenslast met blijmoedigheid heeft mogen dragen.

AMSTERDAMSCHER KRONIEK. * * *

Veel nieuws is in de verloopende 14 dagen hier niet vermeld, wat te onzer verontschuldiging kan gelden, als wij een oogenblik stilstaan bij een oud stuk: *Le Maître de Forges* van Ohnet. Een werk, ouder dan zijn leeftijd, heeft Giovanni in het Hbld. er van gezegd en 't mag niet ontkend worden, dat het hoewel nauwelijks 20 jaar, al aardig door zijn haren is gegroeid. Toch heeft het een tijd van groote glorie gehad en niet alleen te Parijs honderde voorstellingen beleefd, maar door de heele wereld schitterende triomfen gevierd. In ons land — waar het onder den titel: «de Industrieel van Pont-Avesnes» gespeeld is — dankt meer dan één theater-directie er een serie volle zalen aan, gelijk ook in Duitschland, dat het stuk kent als «Der Hüttenbesitzer.»

Het zou de moeite waard zijn, na te gaan, hoe het komt, dat zoo vele tooneelstukken, die een periode van groote weelde gekend hebben, gelijk *Le Maître de Forges*, betrekkelijk spoedig aan lager wal geraken, m. a. w. waar het aan ligt, dat hun succès van zoo korten duur is. Maar het probleem van de smaakwisseling van het

publiek is zóó ingewikkeld en wordt beheerscht door zóó velerlei factoren, dat wij er voor terugdeinzen naar een afdoende oplossing te zoeken. Iets willen wij er toch van zeggen. Bij elk onderzoek dient men dit voorop te stellen, dat het publiek van alle tijden zoowat even hoog staat en wij dus heel onverstandig doen, met geringschatting neer te zien op een vroeger publiek, dat zich heeft laten pakken door stukken, die wij het aankijken nauwelijks meer waard vinden. Tegen de ijdele zelfverheffing, die in zulk een oordeel steekt, worden wij trouwens het beste gewaarborgd, door het voor beslist zeker te houden, dat ook óns zal passeeren, wat wij in onze voorgangers bevreedmend vinden, namelijk dat wij thans ons diverteeren bij drama's en blijspelen, die, voor wie na ons komen, hoegenaamd geen bekoring zullen hebben.

Om bij *Le Maître de Forges* te blijven, kan men er staat op maken, dat ook reeds bij de eerste opvoeringen, er enkelen onder het publiek zijn geweest, die iets verder, iets dieper hebben gekeken, dan de massa en tot de erkenning zijn gekomen, dat de tragiek van Ohnet toch eigenlijk niet waard is er een traan om te vergieten. Zoo is 't bij elke voorstelling in toenemende mate geweest. Het succès, dat een stuk heeft, wordt ongemerkt, door den een op den ander overgebracht; het publiek van heden, voor zoover het zich heeft laten boeien en meesleepen, drijft dat van morgen, naar den schouwburg, door van het genotene bij huisgenooten en vrienden hoog op te geven; maar ook de meer scherpzinnige toeschouwers steken hunne meening niet onder stoelen en banken en wekken stemming, doch tegen het stuk. Menschen, die in hun geestdrift hun bezoek aan den schouwburg hebben herhaald, om het stuk tweemaal te zien, beginnen ook zelf al lont te ruiken, te bemerken, dat de indruk lang niet zóó sterk is, als bij de eerste kennismaking. En gaandeweg verplaatst zich zodoende de meerderheid; de mooivinders verliezen grond en worden verdrongen door de meer critisch gezinden. Het publiek vermindert en blijft ten leste geheel weg. Het stuk moet op het affiche door een ander worden vervangen.

Le Maître de Forges heeft allerlei eigenschappen, die zijn aanvankelijk succès verklaren — maar het mist datgene, dat de bron is van een duurzaam succès. Het heeft geen diepte. Wat het succès moet verzekeren, ligt te veel bovenop en is dra uitgeput. Het heeft geen diepte van karakterteekening, zonder welke geen toneelstuk duurzaam bestaan kan! Want van de geschiedenis, van de intrige raakt het vernuftige, het verrassende gauw afgekeken. Alleen de menschen blijven; die moeten zóó geteekend zijn, dat wij ze met belangstelling blijven gadeslaan, er nooit in uitgestudeerd raken, wat alleen mogelijk is, als hun innerlijk onpeilbaar is, zoodat wij er aldoor iets nieuws uit kunnen putten, als bij een Faust, een Hamlet, een Ophelia, een Gretchen, een Antigone, een Phèdre, een Tartuffe, een Elmire.

Daar hebt gij in *Le Maître de Forges*, de heldin: Claire de Beaulieu! Zij schenkt uit *dépit* haar

hand aan Philippe Dherblay. Eigenlijk is dat al dadelijk iets zóó onsérieus, dat er bezwaarlijk iets waarachtig tragisch uit groeien kan. En dat doet het ook niet. Wie zich niet door de situatie in de 2^{de} acte laat bedotten, maar naar de motiveering zoekt van Claire's plotselingen weigering, om — als zij met Philippe gehuwd is — hem te volgen naar het gemeenschappelijk slaapgemaak, moet tot het inzicht komen, dat zij zich malloterig aanstelt. Die tweede acte is trouwens onwaarschijnlijk, als men zich indenkt in de positie, zooals ze in de werkelijkheid niet anders kan geweest zijn. Na de slotscène in de eerste acte, waar Claire haar hand geeft aan Philippe en vóór het huwelijk voltrokken wordt, moet als van zelf spreekt, eenige tijd zijn verlopen, waarin Philippe en Claire meermalen samen hebben verkeerd. Hunne betrekking moet dan kortweg onhoudbaar zijn geweest, als men haar beziet in het licht, dat Claire er in de 2^{de} acte op laat vallen. Eigenaardig, trouwens, dat de schrijver, door de verdeeling van zijn stof, de mogelijkheid om ons van die scheeve verhouding iets te doen zien, kortweg gecoupeerd heeft. Het zou anders wel het meest interessante zijn geweest van het geheele stuk, Claire gade te slaan, gedurende haar engagement met den man, dien zij niet lief heeft, die haar zelfs afkeer inboezemt! Nog ongemotiveerder wordt Claire's houding, indien men nagaat, als welk een nobel cavalier Philippe Dherblay ons door den schrijver wordt geteekend, in tegenstelling met den hertog de Bligny, voor wien Claire oorspronkelijk bestemd was, maar die haar op de ploertigst denkbare wijze in den steek laat, reden waarom Claire, in haar heiligste gevoelens getroffen, om zich van de haar door De Bligny aangedane belediging te wreken, pardoes Philippe neemt. Die De Bligny toont zich ook verder zulk een ploert, dat het feit, dat Claire van zulk een aterling wezenlijk gehouden heeft, al wederom geen grooten dunk geeft van de diepte van haar gevoelens.

Maar Ohnet zou met een minder oppervlakkig wezen als Claire is, zijn goedkope theatrale effecten niet hebben kunnen bereiken en hij heeft gerekend op de gewoonte van het publiek om zich door de situaties te laten pakken, zonder te vragen naar de middelen, waarmee hij die situaties «voor elkander» krijgt, d. w. z. naar de karakters, die er de dragers van zijn. Ik wil niet beweren, dat een Claire de Beaulieu in de werkelijkheid niet mogelijk zou zijn — maar wel, dat onze aanvankelijke meewarigheid met haar, bij nadere kennismaking, zou plaats maken voor verwondering over haar gedrag, en dat wij er ons niet diep door zouden laten impressioneer — precies als het publiek gedaan heeft, dat in het eerst — 20 jaar geleden — tranen met tuiten heeft vergoten over Claire, maar al spoedig uitgehuld bleek te zijn en Claire vergeten heeft.

Le Maître de Forges werd hier den laatsten keer vertoond door een Franschen troep met de beroemde Parijsche actrice: Jane Hading als Claire. Een tooneelspeelster van groot talent! Maar kennschetsend de rol was het, te ervaren hoe Jane

Hading moest *forcer la note*, om de oppervlakkigheid van het door haar voortstellen karakter schijn van diepte te geven. Zij maakte van het stuk — Ohnet heeft voor het gemak zijn stuk maar eenvoudig *pièce* genoemd — wat haar rol betreft, een formeele tragedie.

* * *

Op het gebied van oorspronkelijke tooneelstukken zijn wij de laatste jaren zeer vooruitgaande. Natuurlijk zijn het alle geen meesterstukken, die geleverd worden — van meesterstukken alléén kan het tooneel niet leven. Het heeft voor dagelijksch verbruik, behoefte aan werken, waarvan de betekenis niet zóó diep gaat, dat zij alleen door de élite is te doorgronden. De zin moet integendeel vallen binnen de bevassing van het gros der bezoekers, die dan toch, op stuk van zaken, den schouwburg hebben te vullen.

Het drama, dat thans wordt vertoond door het herrezen, of gereconstrueerd Lyrisch Tooneel in het Grand Théâtre-Van Lier, is dan ook lang geen meesterstuk, maar het heeft de verdienste de bonte menigte een avond te boeien. 'n *Paaschlam* wordt aangekondigd als Het Treurspel der Joden. Dit klinkt wel wat grootsch — maar het feit, waaruit het conflict geboren of althans tot ontwikkeling komt, een schijnbaar ritueele moord, is inderdaad een vloek, waaronder het jodendom eeuwenlang gebukt gaat. Ook onze verlichte tijd getuigt er van, zij 't ook, dat de schrijver van 'n *Paaschlam* het wel wat heel dichtbij zocht, door ons te willen opdringen, dat in de onmiddellijke omgeving van Amsterdam, een dorp bestaanbaar is, waar de joden nog in die mate als paria's worden beschouwd, als hij het in zijn drama doet voorkomen.

De schrijver van het stuk is Eduard Jacobs, een in sommige kringen bekend coupletzanger, die in dit, zijn eersteling op 'meer serieus gebied, een niet alledaagsche handigheid aan den dag legt in het scheppen van omstandigheden, waaruit effectscènes geboren worden. Om een denkbeeld van het stuk te geven, zou men het geheel moeten vertellen. Dat teekent het soort. Er is niet een diepe kern in, die men er uit kan lichten en critisch ontleden. Maar elk bedrijf is op zich zelf onderhoudend, ook zelfs als men het — gelijk het tweede bedrijf — uit het ensemble zou kunnen missen, zonder dat men de handeling in haar verloop er door zou schaden. De laatste acte — de vijfde — is het zwakst, vooral omdat de schrijver er uit zijn rol valt en achter zijn hoofdpersoon vandaan, zelf te voorschijn treedt, om de moraal van zijn stuk te verkondigen, de moraal, dat de joden een te edel volk zijn, dan dat zij ooit — in welke eeuw ook — hunne handen zouden hebben bezoedeld met christenbloed, als offer aan Jehova.

Die aparte moraalprediking is hier ook dáárom zoo totaal overbodig, omdat het den schrijver zeer goed gelukt is, in Mozes, den marskramer, den hoofdpersoon uit zijn stuk, een mensch te teekenen, die, zonder dat hij hem behoefde te

idealiseeren, het levend voorbeeld te aanschouwen geeft van den edelaardigen jood. Eduard Jacobs heeft niet verzuimd in de teekening van dien hoofdpersoon, al de bekende eigenaardigheden van het ras, het *gocheme*, te doen uitkomen, wat de figuur zoo wáár maakt. Een echte marskramer, een nobele natuur! Inderdaad, deze Mozes is door den heer Jacobs goed geobserveerd, in zijn verschillende karaktereigenschappen met talent tot een eenheid gekneed, tot een harmonische figuur. En de heer Schwab, die bij het Lyrisch Tooneel, de held van het stuk, voor ons levend maakte, heeft hem door en door begrepen en er een créatie uit één stuk van geleverd.

Het drama wordt nu reeds een 14 dagen avond aan avond, voor volle zalen, met succès vertoond.

AFSCHAFFING DER THEATERAGENTUREN IN FRANKRIJK. * * * * *

Wie weet welk een onverdragelijken druk de theateragenten oefenen op de tooneelisten in Frankrijk, door woekerrenten af te dwingen van hunne salarissen, voor de bemiddeling bij het verschaffen van engagementen, een bemiddeling waaraan vooral de minder gerenommeerde tooneelspelers zich niet kunnen onttrekken, maar bovendien door allerlei machinaties, waarmede zij, naar willekeur de wel in de gratie staande acteurs (en vooral *actrices*) voorthelpen, ten koste van talentvollere, maar hun minder ter wille zijnde artisten, zal begrijpen met welk een ingenomenheid in de tooneelwereld, over het algemeen, het voorstel van den député Millevoye is begroet tot opheffing der theateragenturen. Het voorstel houdt verband met de in beginsel door de Kamer reeds goedgekeurde Wet, tot intrekking binnen 5 jaar, der vergunning aan de particuliere plaatsingskantoren voor allerlei burgerlijke betrekkingen. Het voorstel-Millevoye is bereids aangenomen. Na sanctioneering door den Senaat, zal het doodvonnis zijn geveld over al de particuliere agenturen en zullen in hare plaats bureelen worden ingericht van overheidswege, waardoor men een einde hoopt te kunnen maken aan de ergelijke misbruiken, waarvan de artisten meer en meer het offer zijn.

* * * * PENSIOENFONDS * * * *

Volgens een bericht in het «Alg. Handelsblad» (zelf kregen wij er geen mededeeling van) is het, uit het Ned. Tooneelverbond geboren, Pensioenfonds voor tooneelspelers, in werking getreden. Gelijk men zich herinnert, keert het fonds niet zelf pensioen uit, maar treedt op als tusschenpersoon tusschen den verzekerde en de «Eerste Nederlandsche» te 's Gravenhage en tracht geld bijeen te brengen om de verzekerden te helpen bij het betalen der premiën. Aanmeldingen voor nieuwe verzekeringen zullen tot 20 December nog door den Secretaris, den heer Horn te Schiedam, worden aangenomen.

Bij genoegzame deelneming stellen wij tegen matigen prijs, een

TITEL EN REGISTER

voor den 32^{sten} Jaargang verkrijgbaar.

Zij, die genoemde TITEL en REGISTER wenschen te ontvangen, gelieven ons hiervan omgaand kennis te geven.

PAUL D'IVOI.

De nieuwe VERNE, zooals hij algemeen genoemd wordt.

8 deelen zijn verschenen:

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

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

Prijs per deel, geïllustreerd met ± 20 groote platen buiten en ongeveer 100 afbeeldingen tusschen den tekst, in prachtband f 2.90; roijaal 8°.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”. Amsterdam.

MULTATULI'S VERZAMELDE WERKEN.

Garmond-Editie.

10 deelen ingenaaid. . . . f 7.50

10 deelen gebonden. . . . » 10.50

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam

Zooeven verschenen en alom verkrijgbaar:

Dr. H. J. E ENDEPOLS, Het decoratief en de opvoering van het middelnederlandsche drama volgens de middelnederl. tooneelstukken. Met 9 afbeeldingen.

Prijs f 1.50; geb. f 2.25.

G. F. J. DOUWES, Staatkundige geschiedenis van Nederland, 1849—1898.

Prijs f 1.80.

De Levende Dieren der Wereld.

Een beeld van het Dierenrijk voor iedereen.

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

Nederlandsche bewerking onder toezicht van

Dr. J. BÜTTIKOFER,

Directeur der Rotterdamsche Diergaarde.

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

Verschenen en alom verkrijgbaar:

IN MEMORIAM.

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

DOOR

Dr. W. H. NOLENS.

Met een interview van

C. K. ELOUT.

— 18 Illustraties. —

— PRIJS 40 CENT.

Uitgevers-Maatschappij
«ELSEVIER”.

AMSTERDAM.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

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

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

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

INHOUD: D tooneelinrichting in vroegere eeuwen. — D.; Rotterdamsche Kroniek. — De heer en mevrouw Schwab in n' Offerlam. — Amsterdamsche Kroniek. — Een beetje statiek. — Een brief van een acteur na zijn dood. — Pensioenfonds.

DE TOONEELINRICHTING IN * * * * * * * * * * VROEGERE EEUWEN

Dr. H. J. G. Endepols. Het decoratief en de opvoering van het middelnederlandsche drama; volgens de middelnederlandsche tooneelstukken.

Amsterdam, C. L. v. Langenhuyzen, 1903.

Die Shakespearé-Bühne, nach den alten Bühnenanweisungen, von Dr. Cecil Brodmeier.

Weimar, Alex. Huschke Nachf. 1904.

De schrijvers van beide bovenvermelde studies ontmoeten elkander op dit punt, dat zij voornamelijk uit «een onderzoek der tooneelstukken zelf», gekomen zijn tot de vaststelling der tooneelinrichting in de door hen in het oog gevatte kunstperioden. Eerstgenoemde vangt aan met een korte beschouwing van het liturgische drama en de mysterie-spelen, hetgeen hem tot de slotsom leidt, dat de geschiedenis der mise-en-scène hier te lande niet eerst bij de Middelnederlandsche stukken begint, maar dat toen het drama in de volkstaal begon opgevoerd te worden, de regiekunst al een zekere hoogte bereikt had. Zoo blijkt o.a., dat te Alkmaar in 1495 bij een opvoering van: *De eerste Bliscap van Maria*, gebruikt werd: «een hel, des duivels pauwelion, een schilt voor de christelijke ridders ende ander snuisterij»; in Leuven, 1531, bij een dergelijk spel: «een winde, daar den Inghel mede afgelaten, die de bootschap brochte.»

Wat het middeleeuwsche drama betreft, het was volksdrama bij uitnemendheid. Op de markt, op het kerkplein werd het bij voorkeur vertoond, voor een publiek, samengesteld uit alle klassen der maatschappij. Er waren, zooals de proloog-spreker zeide: «armen ende rijken,» «groot metten kleenen,» of: «hoghe middel ende mate,» «edel Amoureuse Vrouwen en Heeren.» Ook de officiele autoriteiten ontbraken niet en zij werden in het bijzonder begroet, evenals ten onzent nog bij de vertooning van Kloris en Roosje:

Dus gaan wi saluteeren,
Vooral Scout, Bailliu, Burgemeester en Heeren.

Een waarschuwing tegen zakkenrollers, die in de volte hun slag trachtten te slaan, ontbrak gewoonlijk niet:

Bewaer wel u buydels voor den pickaerts practijken,
So hebt ghij niet voor eenich ongeluk te vresen,
Oft dat een ander met u gelt sal gaan strijken.

Het tooneel — stelling of stellinge, raduys, schavaut of taneel genoemd — was in de meeste gevallen een houten stellinge, die, wat betreft de inrichting welke er bovenop geplaatst werd, zeer verschillend uitviel, in verband met het stuk, dat er op vertoond werd. Soms werden in plaats van houten stellingen, wagens gebruikt, waarop gespeeld werd. In *'t Spel van Donghelyke Munte* luidt een tooneelaanwijzing in den aanvang van het stuk: «Sulc Rhetoricien sittende of staande *up den wagen.*» Een doorgaans kenmerk van het middeleeuwsche tooneel is dat het de verschillende plaatsen, welke de handeling vereischte, gelijktijdig voorstelde. De actie bewoog zich dan met den gang van het drama, van de eene plaats naar de andere. In *Een Abel spel van Esmoreit* grensde het eiland Sicilië, in «Kerstenrijc gelegen,» aan Damast, «in Heydenesse»; in *Een Abel spel van den Hertoghe van Bruyswije* behoefden de bewoners van Bruyswije in werkelijkheid slechts een paar stappen te doen om de reis te volbrengen naar Melant. Van de vertooning, door de Rotterdamsche onderwijzerstooneelvereniging, van *Lanceloet*, hebben wij trouwens gezien, dat zulk een tooneelinrichting volstrekt de illusie niet stoort — *als* maar het Spel zelf de illusie weet te wekken en onderhouden. Zoo snel pleegt soms de verplaatsing te geschieden, dat het voorkomt, dat de versregel, waarmee een tooneel eindigt, rijmt op den regel, waarmee een tweede, op ver verwijderde plaats, begint. Zoo in *Een Abel spel van Esmoreit*, waar Robbrecht aan het hof van Sicilië zijn booze plannen smedende, aldus eindigt:

Aldus toe sal mi bliven dlant
Mach ic volbringen dese *dinc*,

en het Spel in Damast doorgaat met de woorden van Platus:

Waer sidi hoghe gheboren *coninc*
Van Damast, gheweldich heere.

J. Duym van Leuven is nog duidelijker. Hij schrijft in een zijner tooneelaanwijzingen: «So dan yemandt dit begheerden speelwijs den volcke voor te stellen, sal moeten een groot, wijdt tanneel, raduys oft speelwagen, ghemaectt worden, ende op d'een zijde, in den uitersten hoek een gedaente van een stad, hetwelck Leyden sal sijn. Op d'ander zijde teghen over heel voorwaerts sal sijn de kercke ende dorp te Soeterwou . . . Nu sal heel naer bij Souterwou moeten ghemaectt worden de schants te Lammen.»

De schrijver gaat — aan de hand van tooneelaanwijzingen uit de tooneelstukken zelf — verder na, tot welke hoogte het decoratief op het Middeleeuwsch tooneel werd voorgesteld. Een tamelijk ingewikkelde *mise-en-scène* (monteering zou beter woord zijn want *mise-en-scène* heeft ook betrekking op het staan en gaan, de plaatsaanwijzing der spelende personen!) vergden al dadelijk de mysterie- en heiligenspielen. Een hemel en een hel ontbraken daarbij schier nimmer. Voor den hemel of «troon» hingen meestal gordijnen, die in overeenstemming met den gang van het spel, open of dicht werden geschoven. Zoo heet het in *De zevende Bliscap van Maria*: «Die wile sal men den hemel opdoen, daer God sit ende seggen toten ingel Gabriël.»

Voorts moet in de wereldsche spelen ongeveer alles zijn voorgesteld: weiden, bosschen, steden. In *Den Spieghel der Ghetrouwicheyt* moest de stad Weinsberg aldus worden voorgesteld: «So sal men dan in den eenen uystersten hoek maken een gedaente van een stad, van berderen licht afgeschoten, ende *wat geschildert* hebbende, eene poorte ende van binnen bancken, daer die crijchslieden, die de stad verweeren, mogen opstaen.»

In het *Spel van Narcissus en Echo* zag men een bosch, waarin Narcissus met een geheelen stoet van jagers en honden op jacht ging. Echo, die gaat wandelen, spreekt dan ook van dat «soete gras» en de «schoone bloemkens van fatsoene,» die zij overal ziet bloeien. Duym gebruikte echte boomen in zijn stukken. In den boven reeds genoemde *Spieghel der Ghetrouwicheyt*, stelde het tooneel, behalve de stad Weinsberg, ook de legerplaats van Keizer Koenraad voor: «Men sal» zegt Duym, «omtrent des Keyzers tente hier ende daer wat groene tacken als boomen plante, als groen velt ende boschagiën.» Dergelijke werkelijkheidsnabootsingen waren trouwens niet ongewoon. Waar in 't *Spel van St. Trudo* te lezen staat: «Trudo hebbende een stoxken in de hant, steckt dat in d'erde in eenen boghaert en nadien hij dese oratie gedaen heeft, so sprinkt daer een fonteyne,» is moeilijk aan te nemen — zegt de schrijver — dat deze springende fonteyn geschilderd was of alleen in de verbeelding der toeschouwers bestond. Het is bekend, dat Karel van Mander in een zijner stukken, den zondvloed

zoo realistisch nagebootst had, dat de toeschouwers nat werden.

Ik weet niet, of de schrijver in zijn conclusies hier niet wat te ver gaat. Als wij ergens lezen, dat bij de Meiningers de tooneelregen zoo natuurlijk werd nagebootst, dat onder de toeschouwers sommigen naar hun paraplu grepen, wil dit volstrekt niet zeggen, dat de Meiningers het inderdaad *water* lieten regenen. Trouwens, wat de schrijver verder zegt, schijnt ons evenmin grond te geven tot wat hij er uit concludeert. Erkennende, dat de Middeleeuwsche regisseur ook andere middelen zal hebben aangewend om de gedachte aan water bij de toeschouwers op te wekken, vervolgt hij: «Maar men moest toch eenigszins den schijn redden, als men van wilde zeeën declameerde. Met een eenvoudigen, achtergrond kon men niet altijd volstaan. Hoe zou men met bootjes op een geschilderde zee varen of hoe kon iemand in een geschilderde zee verdrinken, zooals in het *Spel van Hero en Leander*?»

Blijkbaar heeft de schrijver nooit een voorstelling bijgewoond van «De Schipbreuk der Medusa,» want dan zou hij weten, dat men op het tooneel heel goed bootjes kan doen varen op geschilderde baren en er menschen in laten verdrinken. Trouwens, in werkelijk water, zouden de acteurs er feestelijk voor bedanken, zich te laten neerploffen. Intusschen, mag men uit wat de schrijver mededeelt misschien wel opmaken, dat de Middeleeuwsche monteering niet zóó eenvoudig was, als men dat wel eens heeft doen voorkomen.

Behalve huisjes, met kloppers aan de practicable deuren, die een belangrijke plaats in het Middeleeuwsch decoratief vervullen, komt ook zeer vaak een prisoen of gevangenis voor. In de *Spieghel der Liefde* leest men de volgende tooneelaanwijzing: De gevangenis moet zijn boven met geschilderde ijzeren tralien, so dat men Cimona mach sien, als sij haren vader de borst geeft.

Wat de weerverschijnselen betreft, gelooft de schrijver, dat ook in deze niet alles werd overgelaten aan de verbeeldingskracht der toeschouwers. «Hier moet ghemaectt sijn een rommelynghe als een duunderslach» staat in het *Esbattement van den Visscher* te lezen.

In het decoratief van 't *Spel van 't Mariakindeken* verlangt de voorstelling een veld bedekt met sneeuw. Een der spelers, van plan buiten bloemen te gaan plukken, ziet daar den bodem geheel met sneeuw bedekt:

Benedicte noynt en sachghick (nooit zag ik) zoo zeer gehesneent

en later klaagt hij over «de snee dicke en zwaer.»

De onderzoekingen van Dr. Endepols, in verband ook met afbeeldingen, die hij van Middeleeuwsche tooneelen vond, hebben hem geleid tot de meening, dat er geen reden is, als het gewone Middeleeuwsche tooneel, dat met verdiepingen te aanvaarden en als men inderdaad de naturalistische monteering moet aannemen, die hij in het Middeleeuwsch drama gebruikelijk acht, kan men dat ook moeilijk doen. Maar heel goed voorstellen kunnen wij het ons toch niet, hoe een opgeslagen losse stellage, op het marktplein, de

gelegenheid aanbood tot het aanbrenge van al de practicabele dingen, levende fonteinen en zeeën, waarvan de aanwijzingen in de opgevoerde stukken spreken en die Dr. Endepols gelooft, dat werkelijk zijn voorgesteld.

Hoe dit zij, het geschrift is een welkome bijdrage tot de kennis van het tooneel in de Middeleeuwen en de vrucht van veel liefde en studie.

* * *

Het werkje van Dr. Cecil Brodmeier kan van nut zijn vooral voor regisseurs, want aan de hand van Shakespeare's eerste tooneeluitgaven, geeft het bij verschillende stukken, het gebruik aan, van het 3-ledige tooneel.

In Engeland schijnt er geen twijfel, dat men niet steeds heeft gebruik gemaakt van een tooneel met verdiepingen. De inrichting is in hoofdzaak als volgt: eerst het voortoneel, een naar alle 3 zijden open podium, zonder wanden, noch dak, noch voorgordijn, noch coulissen. Het stelt meest een plein of straat voor. Hier spelen de scènes, in welke de situatie geëxposeerd wordt, de proloog, waarin datgene wat vertoond zal worden, wordt saamgevat enz. Het achtertooneel is aan twee zijden met tapijten afgesloten en doorgaans als kamer gedacht. Coulissen, zooals later gebruikelijk, waren op het tooneel ten tijde van Elisabeth onbekend. Wel werden kleine zetsstukken (boomen, prieelen enz.) gebezigd. De noodige meubels werden altoos op het achtertooneel gesteld. Het voor- en achtertooneel liggen in dezelfde horizontale lijn. In het laatste is een zoogenaamde »verzinking» aangebracht, een luik. In den achterwand van het achtertooneel, voeren twee deuren naar het boventoneel, als 't ware een galerij die men door trappen achter de deuren bereikt. Het achtertooneel pleegt met matten bedekt te zijn of met biezen bestrooid, waarschijnlijk om de dikwerf kostbare kostumes te sparen, bij het knielen of vallen. De galerij dient voor verschillende doeleinden; nu eens is zij de wal eener belegerde stad, waar de belegerden met de belegeraars kunnen onderhandelen, dan eens een hooger gelegen kamer van het huis, terwijl dan het beneden-tooneel als tuin of hof van het huis te denken is. Vooral speelt de galerij een groote rol, als in het drama een tooneelvoorstelling wordt gegeven (Hamlet) en ook de muzikanten vinden er een plaats. Drie tooneelen staan derhalve het Shakespeare-drama ten dienste, die niet alleen opvolgend, maar ook soms tegelijkertijd in gebruik zijn. Zelfs kan over een vierde tooneel worden beschikt, namelijk over de ruimte in den achterwand, onder de galerij. Men stelt die ruimte dan voor als een graf, een hol, een krijgsmanstent, een kerker. Naar Duitsland (en waarschijnlijk ook naar ons land) brachten in het laatst der 16^e eeuw Engelsche tooneelspelerstroepen het Shakespeare-tooneel. En lang heeft er zich tenminste het tweeledige tooneel gehandhaafd, waarvan het laatste podium dan door een gordijn van het eerste gescheiden was, waardoor het mogelijk werd het achtertooneel gereed te maken voor de volgende scène, terwijl op het voorstuk werd

doorgespeeld. In den tegenwoordigen tijd is men in sommige schouwburgen tot de oorspronkelijke inrichting teruggekeerd, o.a. te München, waar het Shakespeare tooneel 1 Juni 1889 met eene voorstelling van Koning Lear werd ingewijd. Zoo is — besluit de schrijver — het tooneel ons teruggegeven, waarop het werk des dichters zonder storende bijmengselen van decor en requisieten, in zijn oorspronkelijken vorm, gelijk het genie het zich heeft gedacht, kan worden vertoond, zonder de handeling te verbrokkelen.

V. D. B.

ROTTERDAMSCH KRONIEK. * * *

6 December 1903.

Terwijl het bestuur onzer afdeeling zich algeruimen tijd aftoet, om een passend stuk voor den Verbond-avond te vinden, (zeer waarschijnlijk zal de keus wel gevestigd worden op Ibsen's «Wildente», bij gebrek aan een nieuw stuk, dat aan de eischen voldoet), volgt in onze schouwburgen de ééne première op de ander.

Bij het Rotterdamsch Tooneelgezelschap heeft «Psyche's Ontwaken» het tot slechts twee voorstellingen gebracht. Toen was 't uit.

Meer plezier had het Brondgeestensemble van drie éénacters van Herm. Heyermans Jr.: «Mensch en Kleuters», waarmeê het buiten overal met graagte ontvangen wordt.

Twee ervan zijn inmiddels bij Van Looy verschenen, het derde, en het beste van de drie, «Nummer Tachtig», stond in den jaargang 1898/99 van den Jonge Gids.

De beide stukjes, die gaan om het kind, 't ernstige en 't luimige, getuigen beide gelijkelijk voor Heyermans' waarlijk ongeëvenaarde tooneelkennis. Daar is in dat heftig ouderleed om 't blindgeboren kind, «dat heel z'n leven niets anders zien zal, dan 't donker, 't gevloekte donker, 't beestachtige donker, waarbij moeder vergeefs neerligt om de wonderen van den hemel af te smeeken voor die groote blauwe, dooie oogen, de oogen die geen moeder zien, geen vader,» een krachtige realiteit, welke den toeschouwer voortdurend in spanning houdt. En de klucht van al die rompslomp om 't kind, achter het kamerschut, in dat, niet zeer Hollandsch degelijk, gezin, duurt géén moment te lang, 't geeft onafgebroken vermaak. Er is in beide evenzeer de verrassing van Heyermans kernachtig typeerende taal, met een rijkdom van onverwachte wendingen, in den frisschen vlot-vloeienden dialoog.

Maar de meeste dramatische spanning is in «Nummer Tachtig», indertijd als «Een schets voor het volk» aangekondigd.

't Gebeurt op den landweg voor een gevangenis onder bladerlooze knotwilgen. De grijsaard, de moeder en het kind, komen den gevangene afhalen, die twee jaar opgesloten was wegens majesteitsschennis. Zij zitten in den nacht, waardoor de morgen komt dagen, en praten. De grootvader verklaart zijn kleinzoon van het leven en van het triest bederf in dat leven. De moeder klaagt om haar man: «twee jaar in een cel, twee

jaar opgesloten als een wild beest, lucht scheppen als een beest op een binnenplaats — nooit krijgt ie z'n gezondheid weer terug.» Er komt een gevangene, die cynisch spot met 't gevangenisleven: «Als je steelt, ben je bon af, heb je 'n paleis van 'n huis met bediening in livrei — steel je niet dan wòr je bestolen. Eer we drie dagen verder zijn ben 'k er weer.» En nóg een gevangene, hij had nummer twee en tachtig: «Vannacht vertelt hij, heb 'k heelemaal niet geslapen — van spanning, en d'r was zoo'n gegil in mijn gang; d'r was er weêr één gek geworden. — Driemaal heb 'k dat gillen gehoord — voor twéé jaar — voor 'n maand — en vannacht. — Eerst toen ze 'm uit z'n cel hadden gehaald en in de boeien gezet, kon 'k slapen — da's m'n afscheid geweest...»

Dan voorvoelen de drie wát er gebeurd is. De vrouw wácht niet langer, klopt aan en hoort: hij is niet meer hier, vervoerd naar een gekkenhuis. Wanhopig valt zij tegen de deur aan: «Doe open, doe open. Geef me m'n man terug!.. M'n man, die jullié doodgemarteld hebben...»

«Nummer Tachtig» heeft een diepe ontroering gegeven. Het is in een uiterst eenvoudige bewerking, over slechts enkele bladzijden, de verbeelding van een menschenleed, dieper aangevoelen en krachtiger getoond, dan in heel wat uitgewerkte moeizaam samengesponnen en over de vijf plichtmatige bedrijven verdeelde drama's. «Nummer Tachtig» lijkt mij wel van 't best, wat onze eerste dramaticus geschreven heeft.

Brondgeest-ensemble heeft een zeer voldoende vertooning van de drie stukjes bezorgd. Mevrouw Roelofsen, die de moeder was in «Tachtig» en Brondgeest, de cynische gevangene en Dr. Larsen in «Het Kind», hebben tot het welslagen wel 't allermeest bijgedragen.

Op dit oogenblik gaat in den Tivolischouwburg een klucht uit 't Odeontheater «Gedecoreerd», een door Fabius en Reyding al veel beter en waarschijnlijker behandelde charge op 't plezier van eierzuchtige menschjes in lintjes voor 't linker-knoopsgat. Een wel vroolijke vertooning, waarin een jong acteur, de heer Chr. Carst de hoofdrol heel behoorlijk draagt.

Belangwekkender dan deze voorstelling is die van «Een onbeschreven blad», in den Grooten Schouwburg, omdat de jonge, merkwaardige actrice: juffrouw Elsa Mauhs, er zeer verheugend in bewijst, dat de goede verwachtingen, die haar Muisje-creatie gaven, volstrekt niet te sterk gespannen waren. Integendeel.

't Stuk zelf is voor de eerste helft een aardig blijspel, voor de tweede een malle klucht.

Het begin doet iets hopen.

Er is een veertigjarige professor, Dr. Gerard Moll, die een meisje van achttien lentes trouwt en met haar ruzie krijgt op den dag, dat zij van de huwelijksreis terugkeeren.

Een gesprek, dat de prof. met een ouden collega voert, verklaart de gedachte van het stuk: — Je wou immers een onbeschreven blad hebben? vraagt de oude heer. En je zei toen toch, dat haar ziel een onbeschreven blad papier was. — Jawel, antwoordt prof. Moll, maar o hemel wat

voor soort papier is zij. Daar kan God zelfs niet op schrijven. — Gebruik je dan soms geen al te harde stalen pen? — Misschien wel, een ganzen pen zou allicht beter zijn. —

In 't conflict, dat noodzakelijk ontstaan moet, als een zóó, nog volkomen bakvischje zijnd kind, trouwen gaat met een ernstig, het leven hooge eischen stellend wiskundeman, lag de stof voor een prachtig tooneelspel. Von Wolzogen heeft er niet meer dan een klucht van gemaakt.

't Meisje is heel aardig, jong, natuurlijk in het eerste bedrijf. Zij heeft Key's «Het recht van de vrouw» gelezen en meer van die boeken. Zij adoreert haar poppen nog. Zij is nog volkomen kind. Prof. vindt haar aanbiddelijk.

De mama van het kind is óók nog jong. Zij heeft zelfs reden te gelooven, als prof. zijn declaratie begint, dat het om háár te doen is. En wel vermakelijk valt zij dan uit de lucht, als de vergissing blijkt.

Maar zij geeft haar toestemming. Prof. krijgt zijn kleine Paula. Zijn eerste zoen beantwoordt zij met een gedwee: «Dank u wel, professor.»

Als dan 't conflict komt, verhaspelt von Wolzogen dat zóó in een omhaal van kluchtdingen, dat niemand 't meer als een conflict gevoelen kan. 't Is met prof. gedaan; hij is een malle kluchtselman geworden. Schoonmoeder brengt de inmiddels weggelopen jonge juf weer terug bij haar echtgenoot en zij verzoenen zich met elkaar. Maar hoe 't verder gaat, terwijl toch morgen dadelijk weer een botsing plaats hebben moet, vertelt von Wolzogen niet.

Daarom laat het kluchtspel nog geheel onbevredigd óók, is 't stuk niet af.

Maar wat de vertooning merkwaardig heeft gemaakt, is het spel van mejuffrouw Mauhs.

Zóóals zij rondhuppelde op het tooneel, kind was, met allerliefste intonaties van stem, kinderlijk sprak en later dat vertoon van ernst en teleurstelling, van wanhoop en berouw gaf, 't was verrukkelijk. Ons Rotterdamsch Tooneelgezelschap met zijn zeer goed ensemble van bekwame acteurs, is wat conventioneel meestal in zijn speelmanier. Dit jonge meisje staat zoover van alle conventie af. Zij deed nu ook lossier, bevalliger, dan in «Muisje» en wat daar aanleersels leken, zijn hier de uitingen van haar eigen oorspronkelijk talent gebleken. Haar stem is wat gevoileerd met een diepen keelklank, maar nu en dan sprak zij in een donker timbre, dat bewees hoe zij, buiten het ingenue-gedoe, in spel van jonge vrouw, óók zal kunnen geven den juisten toon. Over géén aanwinst in een reeks van jaren, hebben we ons zóó te verheugen, als over die van Elsa Mauhs. Na Alida Klein is er geen actrice van zoo groote belofte op ons tooneel verschenen.

Hoe goed ook was de prof. van den heer Tartaud, zoo los en zoo volkomen er in. En alle anderen — in 't bijzonder mevrouw Kley, als de jaloersche, door Paula verdrongen professors-huishoudster — waren zeer op dreef. 't Was een vermakelijke vertooning, waarin het publiek groot plezier had.

D.



De Heer en Mevrouw Schwab in het 3^{de} bedrijf van „'n Paaschlam',
treurspel door Ben Gnam (Ed. Jacobs), succès-stuk in het Grand Théâtre-Van Lier.

AMSTERDAMSCH KRONIEK * * * * *

Met *Het Nieuwe Ghetto* heeft het Haarlemsch Tooneel, in zooverre geen slechte keus gedaan, dat het den heer Louis Bouwmeester gelegenheid geeft, zich in een rol te toonen, die niet eigenlijk tot zijn gewoon emplot is te rekenen. Wasserstein is een komiek, een joodsche komiek — geen kluchtspelfiguur, maar een die gelegenheid geeft tot fijn spel, dat op 't laatst zelfs den humor nadert. Er moet dus van het begin af, door den acteur zorg worden gedragen, dat als hij in de laatste acte zijn goed hart moet toonen, zijn hoogere natuur, zijn dieper gevoel, de toeschouwer zich er niet over verbaast, als door een plotselinge metamorphose verrast wordt, maar denkt «nu, ik heb het wel verwacht, dat er een nobel hart in dien Wasserstein stak.»

De heer Bouwmeester heeft bij de compositie zijner rol, dit misschien niet genoeg in het oog gehouden en niet altoos weerstand geboden aan de verleiding om de lachers op zijn hand te krijgen, door sommige joodsche hebbelijkheidjes en vooral sommige joodsche uitdrukkingen, waarvan ik niet eens heel zeker ben, of ze wel in de oorspronkelijke brochure voorkomen, wat sterk te accentueeren. Ik, voor mij, ten minste, heb aanvankelijk in Wasserstein niet gezocht, wat er blijkens zijn houding in de laatste acte, in bleek te zetelen.

De schrijver van *Het Nieuwe Ghetto* heeft met zijn stuk bedoeld — het is ons bepaaldelijk verzekerd — aan te toonen, hoe de joden in onze christelijke samenleving nog altoos gebukt gaan onder zekeren rassenhaat. De muren van het Ghetto, den joden vroeger tot uitsluitende verblijfplaats aangewezen, zijn wel is waar gevallen, zoodat zij zich vrij in de maatschappij kunnen bewegen, in overdrachtelijken zin bestaat dat Ghetto echter

nog altijd: het antisemitisme! De quaestie was dus, ons door voorbeelden, de juistheid dier stelling (die wij niet geheel geheel ontkennen) te bewijzen. Met zijn bewijzen is de schrijver, Th. Herzl, echter niet gelukkig geweest. Ten minste het feit, dat de ritmeester Von Schramm den joodschen advokaat Jacob Samuel, maatschappelijk dood verklaart, is *in casu* geen bewijs. Jacob Samuel namelijk heeft indertijd een duel, om een koffiehuiswist, met den ritmeester afgeslagen. Jacob weigerde niet uit gebrek aan moed, maar omdat de omstandigheden er hem zedelijk toe dwongen. Zijn vader lag zwaar krank, het einde werd verwacht; de zoon mocht het sterfbed niet verlaten. Dat de ritmeester nochtans tegenover Jacob de daareven aangegeven houding aannam, heeft met antisemitisme niets te maken. Militairen hebben hun eigen code op het punt van eerezaken, wijken daarvan niet licht af en de ritmeester v. Schramm zou vermoedelijk niet anders hebben gehandeld tegenover een niet-jood, die hem weigerde voldoening te geven. Het feit, dat de adellijke v. Schramm zich op het veld van eer met Jacob wilde meten, bewijst integendeel, dat hij hem waardig vond den degen met hem te kruisen.

Trouwens, ten slotte komt het toch nog tot een duel tusschen beiden en zelfs na het vroeger gebeurde, acht von Schramm Jacob nog Satisfaction-fähig!

Een tweede feit. Jacob heeft een vriend. Mr. Franz Wurzelechner, een katholiek. Een vriend van der jeugd af, die bij Jacobs ouders als kind aan huis komt. In het tweede bedrijf hooren wij Wurzelechner Jacob wel niet zijn vriendschap opzeggen, maar mededeelen, dat hij niet meer met hem verkeer kan. Hij geeft er twee redenen voor. De eerste is, dat hij zich niet te schikken wenscht in de nieuwe omgeving van Jacob, sinds

deze huwde met Hermina Hellmann en aldus een zwager is geworden van Rheinberg, een alles behalve zuiver op de graat zijnden beurspeculant, die wel niet erger als menig christen-bankier, maar toch op laakbare wijze goedgeelovigen, financieel oplicht. Bovendien heeft Rheinberger in zijn gezelschap altoos den beursgokker Wasserstein, die hem bij zijn zwendelarijen de behulpzame hand biedt. Ons eerste woord was, toen wij kennis kregen van het feit, dat Wurzechner onder deze omstandigheden liefst niet meer met den in den grond edelen Jacob wilde verkeerden: «hij heeft gelijk. Niet uit antisemitisme keert hij zich van Jacob af — maar uit goeden smaak.» Weliswaar geeft Wurzechner nog een andere reden op, waarom hij voortaan het huis en het gezelschap van Jacob mijden moet. Hij wil in de politiek. En er rekening mee houdende, dat het stuk te Weenen speelt, begrijpen wij, dat Wurzechner kiezen of deelen moet. In het antisemitische Weenen zou hij inderdaad weinig kans van slagen hebben, als hij als jodenvriend bekend stond. Intusschen, dit is een bijzonder geval, dat aan de algemeene stelling, als zou er een odium op de joden rusten in onze christenmaatschappij, weinig kracht bijzet. Precies hetzelfde conflict zou mogelijk zijn tusschen een katholiek en een protestantsch vriendenpaar, waarvan de een een politieke rol ambieerde. Zeker achten wij Wurzechners houding tegenover Jacob, niet sympathiek, maar dat zij iets bewijst voor het bestaan van wat de schrijver noemt het nieuwe Ghetto, dat het joodsche volk gevangen houdt, betwisten wij.

De gedachte is bij ons opgekomen, of de schrijver wellicht met zijn stuk een zedelijke kastijding bedoeld kan hebben van zijn eigen rasgenooten, de joden, door hun voor te houden, hoe zij zelf het nieuwe Ghetto hebben opgericht door de rol, die sommigen hunner, de Wassersteins en Rheinbergers, in de maatschappij spelen, maar dit denkbeeld heb ik moeten loslaten, omdat het stuk van dien kant toch ook weer niet genoeg houvast geeft.

Als kunstwerk gaat Het Nieuwe Ghetto mank aan meer dan één zijde. Niet omdat het een tendenzstuk is, want dat is geen bezwaar. De meeste tooneelstukken hebben een strekking. Het is eigenlijk even verkeerd om een tendenzstuk, als zoodanig, te veroordeelen, als een gelegenheidsgedicht, want bijna alle gedichten van Vondel zijn gelegenheidsgedichten. De zaak is maar, dat de gelegenheid den kunstenaar waarachtig geïnspireerd moet hebben, zoodat de bijzondere aanleiding als de onzichtbare wortel, het in de aarde gestrooide zaad is, waaruit de plant zich ontwikkelt, die wij bewonderen, niet om de waarde, die zij wellicht heeft als arsenij, maar om haar schoonheid.

Bij *Het Nieuwe Ghetto* bemerken wij het opzet, wat altoos verkeerd werkt, en bovendien is het in zijn uitwerking niet gelukt. Nochtans is er menig onderhoudend tooneel en menig onderhoudende figuur in. De Wasserstein van Bouwmeesters o.a. is — behoudens de opmerking, die wij in den aanvang maakten — eene boeiende creatie. Wij zien gaarne zulke rollen

van Bouwmeester, liever dan de hoogdramatische partijen uit ernstige stukken van minderen rang, zooals Asra. Dan komt altoos de melodrama-speler bij hem om den hoek kijken. Maar waar, gelijk bij Wasserstein, hem zekere ingehoudenheid is opgelegd, geeft hij altoos iets bijzonders te zien. Echt was de type, dien hij van den bankiershandlanger, die de zaken op de beurs voor zijn lastgever, eigenlijk uitvoert, gemaakt had. De kleedij, het roode pruikje, de oogopslag, de trek om den mond, de beweginkjes, het staan en gaan, het vormde een compleet geheel en zonder overdrijving (nu ja een tikje te veel hier en daar uit louter plezier in zijn rol en omdat Bouwmeester groeide in het amusement, dat hij het publiek verschaft). Hij had zich geen neus gemaakt en sprak bijna zonder accent — maar gaf een meesterstuk van juiste observatie.

* * *

Bij de Kon. Vereeniging was het feit van de laatst verlopen 14 dagen, de reprise van Koning Oedipus, met Royaards in de hoofdrol. Dat hij daarin weinig voldeed, mag voor een deel, geloof ik, hieraan zijn te wijten, dat hij het offer is geworden van de spreuk: *Qui trop embrasse mal étreint*. Ik bedoel dit: Royaards is van neiging en aanleg vooral woordkunstenaar, d.w.z. declamator. In de kunst van voordragen, met mooien klank en juist begrip, zoekt hij zijn wederga. Maar het tooneel eischt nog iets anders, iets, dat zelfs een doorwerkte voordracht, *missen* kan, namelijk: uitbeelding! Zij onderstelt een complex van verichtingen: met het lichaam (houding, gebaar, mimiek) en met de stem. De vergelijking gaat niet geheel op, maar dat behoeft ook niet, zij illustreert toch mijne bedoeling; de vergelijking van den tooneelspeler met den operazanger en van den voordrachtskunstenaar met den concertzanger (liederenzanger). Beiden vertegenwoordigen afzonderlijke kunstgenres. Zelden zijn ze in één persoon vereenigd. Verreweg de meeste concert-(liederen)-zangers vallen af, als zij zich aan de opera wagen en omgekeerd, baren de meeste opera-zangers in de concertzaal, teleurstelling.

Royaards nu heeft als Oedipus vooral willen komediespelen; uit zich zelf, in den voortstellen persoon willen treden. Zeer juist gedacht, maar met verschuiving van het zwaartepunt in zijn talent. Het woord werd nu hulpmiddel, één der elementen in de compositie, terwijl het bij de voordracht in de concertzaal, hoofdzaak is, *het* element! Het gevolg bij Oedipus is geweest, dat wat wij vooral van Royaards verwachten: de klankvolle, rijk geschakeerde voordracht, ons niet gegeven werd en in de uitbeelding schoot hij te kort, zoodat wat hij te aanschouwen en te hooren gaf, een gemengden indruk maakte.

EEN BEETJE STATISTIEK * * * * *

Verschenen is het register van in het speelseizoen 1902/3 in Duitschland gespeelde stukken: opera's en tooneelwerken. Het record slaat Meyer Förster met Alt Heidelberg: 1255 opvoeringen, dan volgen Monna Vanna met 823 vertooningen, T. v. Schön-

than und v. Schlicht, Im bunten Rock met 712; O. Blumenthal en G. Kadelberg, Ein blinder Passagier 647, id. Das Theaterdorf 177; F. Philippi, Das grosse Licht 252; Sudermann, Es lebe das Leben 267, Heimat 208, Die Ehre 139, Johannisfeuer 97; Von Schönthan: Der Raub der Sabinerinnen 108; L. Thoma, Die Lokalbahn 145; P. Weber, Loute 393; B. Buchbinder, Er und seine Schwester 175; M. Donnay Liebesschaukel (Bascule) 205; F. Dormann, Ledige Leute 171; Mars und Kéroul, Einquartirung (Le billet de logement) 223; O. Ernst, Flachsmann als Erzieher 160; id. Die Gerechtigkeit 221; F. Gresac, La passerelle (Nothbrücke) 197; L. O. Hartleben, Rosenmontag 138; Hauptmann, Der arme Heinrich 224, idem, Versunkene Glocke 107; W. Jacoby u. A. Lippschitz, Los vom Manne 128; Jerome, Miss Hobbs 122; L'Arronge, Doktor Klaus 169; Hasemann's Töchter 70; Mein Leopold 59; M. Gorki, Nachtsyl 123; id., Kleinbürger 62; H. Heijermans Jr., Die Hoffnung 52; Rod. Benedix, Die Zärtlichen Verwandten 55; Ch. Birch-Pfeiffer, Dorf und Stadt 51; M. Dreyer, Das Thal des Lebens 101; M. Halbe, Jugend 102; P. Heyse, Maria v. Magdala 81; A. Dumas, Kameliendame 55, Sardou, Sans Gène 71, Cyprienne (Divorçons) 71; Fedora 47; L. Anzengruber, Der Pfarrer v. Kirchfeld 123; Björnson, Das Faillissement 54, Ueber die Kraft I 60, II 70; Goethe, Egmont 88; Faust I 88, II 11, Iphigenie auf Tauris 68, Clavigo 25, Götz 35, Tasso 19; Grillparzer Sappho 54, Ahnfrau 42; Gutzkow, Uriel Acosta 45; Hebbel, Judith 27, Die Nibelungen 30; Ibsen, Solness 8, Brand 11, Frau vom Meere 39, Gespenster 38, Hedda Gabler 45, Klein Eyolf 2, Wildente 25, Wenn wir Toten erwachen 11, Volksfeind 9, Stützen der Gesellschaft 10, Rosmersholm 16, Nora 106; Lessing, Emilia Galotti 40, Minna von Barnhelm 122, Nathan 50; O. Ludwig Erbforster 40, Schiller Braut v. Messina 75, Don Karlos 81, Jungfrau v. Orleans 81, Kabale und Liebe 123, Maria Stuart 145, Die Piccolomini 65, Die Räuber 124, Wallensteins Lager 87, Wallensteins Tod 75, Wilh. Tell 190; Shakespeare Coriolanus 3, Hamlet 83, Julius Cäsar 17, Kaufmann v. Venedien 28, König Heinrich III 1, König Heinrich IV (1) 17, (11) 8, König Heinrich V 16, König Heinrich VI (1) 10, (11) 3, König Heinrich VIII 3, König Johann 1, König Lear 29, König Rich. II 14, König Rich. III 17, Macbeth 17, Othello 70, Romeo u. Julie 54, Mass für Mass 2, Ein Sommernachtstraum 38, Der Sturm 2, Viel Lärm um Nichts 22, Was ihr wollt 17, Der Widerspänstigen Zähmung 88, Ein Wintermärchen 18; Sheridan Lästerschule 4; Sophocles Antigone 10, Electra 9, Oedipus 4, Oedipus in Kolonos 4; Molière, Der Geizige 43, Tartuffe 47, Der Eingebildete Kranke 33, Der Misanthrop 5, Die Schule der Frauen 9 opvoeringen.

De Fransche klassieken (Corneille, Racine) verschenen niet in het Duitsch ten tooneele.

EEN BRIEF VAN EEN ACTEUR NA ZIJN DOOD. * * * * *

Jan Stoete is in zijn dagen een groote volkskomek geweest.

Hij heeft behoord tot het geslacht der ambulante acteurs, dat tal der grootste artiesten heeft voortgebracht.

Jan Stoete heeft een zorgelijk leven gehad, doch bleef steeds moed houden. Geen zee ging hem te hoog. Hij was aan den Stadsschouwburg verbonden gelijk met een zekeren Meyer. Van dien Meyer placht hij te verhalen, dat hij hem op zekeren avond naar de nachtschuit op Utrecht had gebracht, — dat Meyer, wiens geheele bezitting in een rooden zakdoek was geknoopt, het plan had naar Parijs te gaan en dat hij daar de groote tooneelschrijver Dennery zou zijn geworden.

Kort na het vertrek van Meyer verliet, ingevolge van intriges, — die aan den Stadsschouwburg te Amsterdam steeds zóo talrijk zijn geweest en misschien nóg zijn, dat ze bekend staan onder den naam van: «Leidsche-Plentjes» — ook Jan Stoete het groote tooneel, tot spijt van het volk.

Bijna tot aan zijn dood heeft hij gespeeld en de eene zorg na de andere moeten overwinnen. Door tusschenkomst van H. J. Schimmel liet de Kon. Ver. Het Nederlandsch Tooneel, hem in de laatste levensjaren, iets verdienen met kopieerwerk. Later vertrok hij weer naar Groningen. Daar is hij, in 1882, gestorven, niets nalatende. Onder zijne papieren werd onderstaande brief gevonden, gericht aan de Redactie van «Het Handelsblad». Deze heeft het schrijven van den afgestorven kunstenaar ook opgenomen.

De brief luidt aldus:

H. H.

Op zeventig jaar, en die dat geluk heeft gehad te beleven, denkt wel eens aan de toekomst.

Ronduit: Ik heb gedurende mijn geheele leven veel gezwoegd, maar altijd even als een hobbelpaard, op en onder; ik heb met al mijn eerlijkheid geen schulden, maar ook geen geld voor mijne weduwe kunnen nalaten.

Welnu, ik sterf in de gerustheid, dat heeren directeuren van Schouwburgen, waaraan ik werkzaam ben geweest, en rederijkskamers, voor den oudsten tooneelspeler en directeur van Nederland wel eene benefiet ten voordeele van de weduwe zullen geven.

Ik sterf gerust in het vertrouwen, dat, wanneer er mogelijkheid bestaat, directeuren, rederijkskamers en publiek dit beroep op medewerking niet zullen beschamen, opdat de weduwe tot haar einde een eerlijk stuk brood moge genieten.

Hij geve U allen dien zegen, die ik zoo vele jaren van God heb mogèn genieten.

Heeren Redacteuren verzoek ik vriendelijk dit ter plaatsing over te nemen.

Met achting,

Uw afgestorvene vriend,

(w.g.) I. J. STOETE.

* * * * PENSIOENFONDS * * * *

Ons blad — waarvan wij er prijs op stellen, dat het steeds op tijd verschijnt en waarbij dan rekening wordt gehouden met de noodzakelijkheid van het vroegposten op Zaterdag, teneinde de bezorging niet een heelen Zondag te vertragen — ons blad wordt Vrijdag reeds afgesloten. Vandaar, dat het door den heer Horn Vrijdag gezonden bericht — voor het vorige nummer, ons te laat in handen moest komen. Ter volledigheid, laten wij het hier nu volgen in den door den heer Horn gestelden vorm:

Tot ons genoegen heeft zich een zóó groot aantal tooneelspelers bij de Commissie aangemeld, dat de oprichting van het Pensioenfonds voor Nederl. Tooneelspelers, tot welker oprichting het Nederl. Tooneelverbond het initiatief heeft genomen, nu verzekerd is. Het fonds zal niet zelf pensioen uitkeeren, maar als tusschenpersoon optreden

tusschen de *Eerste Nederlandsche* in den Haag en de artisten, die bij deze maatschappij worden verzekerd, terwijl het fonds zal trachten de verzekerden te hulp te komen, bij het betalen der premien. Ook zij, die reeds vroeger eene verzekering hebben gesloten, zullen op de daarvoor te betalen premien reductie ontvangen, als zij zich vóór de oprichting van het fonds op 20 December, aan den Secr. der Commissie, den Heer M. HORN te Schiedam, daartoe aanmelden. Nieuwe aanmeldingen worden ook nog tot 20 December aangenomen.

Het is een gelukkig verschijnsel, dat eene op soliede grondslagen berustende verzekering, bij de tooneelartisten zoo een goed onthaal heeft gevonden. Dit is zeker ook geschied in het vaste vertrouwen, dat vele tooneelvrienden het fonds in staat zullen stellen elk jaar een flinke reductie op de premie te kunnen geven.

PAUL D'IVOI.

De nieuwe VERNE, zooals hij algemeen genoemd wordt.

8 deelen zijn verschenen:

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

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

Prijs per deel, geïllustreerd met ± 20 groote platen buiten en ongeveer 100 afbeeldingen tusschen den tekst, in prachtband f 2.90; roijaal 8°.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”. Amsterdam.

MULTATULI'S VERZAMELDE WERKEN.

Garmond-Editie.

10 deelen ingenaaid. . . f 7.50

10 deelen gebonden. . . > 10.50

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam

Zooeven verschenen en alom verkrijgbaar:

Dr. H. J. E. ENDEPOLS, Het decoratief en de opvoering van het middelnederlandsche drama volgens de middelnederl. tooneelstukken. Met 9 afbeeldingen.

Prijs f 1.50; geb. f 2.25.

G. F. J. DOUWES, Staatkundige geschiedenis van Nederland, 1849—1898.

Prijs f 1.80.

De Levende Dieren der Wereld.

Een beeld van het Dierenrijk voor iedereen.

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

Nederlandsche bewerking onder toezicht van

Dr. J. BÜTTIKOFER,

Directeur der Rotterdamsche Diergaarde.

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

Verschenen en alom verkrijgbaar:

IN MEMORIAM.

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

DOOR

Dr. W. H. NOLENS.

Met een interview van C. K. ELOUT.

— 18 Illustraties. —

PRIJS 40 CENT.

Uitgevers-Maatschappij
«ELSEVIER”.

AMSTERDAM.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

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

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

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

INHOUD: De letterkunde en het tooneel. — Tooneel-aanteekeningen. — Jubileum Schulze. — Schakels.

DE LETTERKUNDE EN * * * * * * * * * * HET TOONEEL.

In Duitschland pleegt aan de voornaamste schouwburgen een »dramaturg« te zijn verbonden — een ambt, dat aan Fransche en Engelsche theaters onbekend is en in ons land alleen bestaat bij de Kon. Vereeniging »Het Nederlandsch Tooneel«; tenminste de taak, die voorheen de heer J. H. Rössing daaraan vervulde en thans in handen is van Mr. Van Loghem, aardt in vele opzichten naar het Duitsche ambt, dat trouwens geen gepreciseerde functie is. Het woord komt van dramaturgie, samenstelling van *drama* en *ergon* en dat zooveel beteekent als dramavervaardiging. Het heeft in Duitschland eerst door Lessing burgerrecht verkregen. In verband met zijn Hamburger dramaturgie, noemde men hem den Hamburger dramaturg. Lessing was, gelijk men weet, aan het Hamburger theater verbonden, eerst voornamelijk als criticus of referent, die tot opdracht had de voorstellingen toetelichten met zijn verklaringen en beoordeelingen. Zeker een eigenaardige positie, die van aan het theater zelf verbonden criticus, als officieel beoordeelaar gehouden, aan den eenen kant de directie en de tooneelspelers ambtelijk van goeden raad en voorlichting te dienen en aan den anderen kant het publiek tot gids te zijn in het begrijpen en waardeeren van het aangeboden, dus den critischen blik der toeschouwers te scherpen. Bovendien was Lessing aangesteld als theaterdichter, met de bedoeling, dat hij het repertoire met eigen werken zou verrijken. Maar aan wat in dezen van hem verwacht werd, heeft hij nimmer voldaan. Nieuws heeft hij tenminste voor het Hamburger theater niet gewrocht. Noemden wij het een eigenaardige positie, die Lessing als dramaturg te Hamburg bekleedde, al te spoedig zou het ook een onmogelijke positie blijken, zoodat Lessing haar betrekkelijk spoedig heeft moeten opgeven. De gedachte, waarvan het Hamburger comité bij de aanstelling van Lessing uitging, was ongetwijfeld een schoone, een ideale. »Wat

kunnen wij beter doen« — vroeg het zich af — »dan den uitnemendsten tooneelkenner op te dragen onze voorstellingen met zijn leerzame beschouwingen in te leiden en ons naar waarheid omtrent de waarde onzer verrichtingen in te lichten en in het rechte spoor te houden?« Nu, Lessing is inderdaad begonnen, zonder aanzien des persoons zijne meening te zeggen, noch de directie door wie hij bezoldigd werd, noch de tooneelspelers sparende. Lang kon dit echter niet duren, zonder dat hij in botsing kwam met de eigenliefde der acteurs, en vooral der actrices, waarvan er sommigen, dank zij hare bekoorlijkheden, bij hooger autoriteit al spoedig zich een zeker overwicht wisten te verschaffen. *Die alle Geschichte!*

Het is in de geschiedenis van het tooneel ongeveer bij deze eene proef gebleven. Men heeft ingezien, dat een van de schouwburgdirectie afhankelijk, theatercriticus een onmogelijkheid is, tenminste als hij zijn ware meening niet onder stoelen of banken steekt. Alleen Immermann heeft zich iets dergelijks gedacht als indertijd het Hamburger comité, toen hij den dichter Grabbe als zijn secretaris naar Dusseldorf riep, om zijn voordeel te doen met diens kennis, in de leiding van het theater aldaar. Maar hoe wel Immermann het ongetwijfeld eerlijk heeft gemeend, hij was te zeer een man van eigen initiatief, had te veel zelfvertrouwen en geloof in zijn grootsche opvattingen, dan dat hij het kon vinden met het zelfstandig oordeel van een breidelooze geniale natuur als die van Grabbe, die trouwens de eigenschappen miste om *naast* iemand te staan.

Toch is de dramaturg in wezen gebleven en ziet men hem — zij 't dan ook in andere verhouding als te Hamburg en te Dusseldorf — in het schouwburgensemble een plaats veroveren; een verovering in den strijd om den invloed van het litterarische element op het tooneel. Een strijd, die daarom van langen duur is geweest — trouwens nog niet is volstreden — omdat oorspronkelijk de letterkunde met het theater weinig punten van aanraking had. Het tooneel toch dankt zijn oorsprong aan

rondreizende komedianten, die zich volkomen onafhankelijk voelden en voor wie het geschreven stuk hoogstens *middel* was tot uitoefening hunner kunst. Aan de vorstenhoven waren het vreemde tooneelspelers, die de hooge heeren kwamen diverteeren. Onder deze acteurs bevonden zich ongetwijfeld geniale kunstenaars, maar het waren voor het meerendeel volstrekt onlitterarisch gevormde menschen, voor wie het stuk slechts het stramien was, waarop zij naar eigen inzicht hunne rollen fantaseerden. Zij vroegen er niet naar, van wien het stuk was, of van waar het kwam, zij wijzigden er in naar willekeur en zoo vervormde het stuk zich allengs, op den weg door het praktische tooneelleven in zulk een mate, dat de auteur er ten leste zeer moeilijk iets van zijn eigen oorspronkelijk werk in zou hebben herkend.

De overgangstijd is een van voortdurende worsteling tusschen het tooneel en de letterkunde: het tooneelvolkje en de dichtkunst, waarvan de geschiedenis een kostelijke klucht boekstaft in de verhouding tusschen de actrice Neuberin en professor Gottsched *), een klucht, die ten slotte uitliep op een totale onderworpenheid van den geleerden heer aan de schoone, schalke tooneelspeelster. Een krachtige kultuurbeweging, gedragen door machtige dichterlijke persoonlijkheden, was noodig om het in den kamp tusschen het komediantengespuis en de dichtkunst, tot een vergelijk, tot een overwinning van de laatste over het eerste, te doen komen.

Tot een eigenlijke beslissing kwam het in deze pas te Weimar en te Weenen. Daar zijn het eerst litteratoren tot oppermacht over het tooneel geraakt en te Weimar is van hun leiding een invloed uitgegaan, die zich door heel Duitschland en ook ten onzent, heeft doen gevoelen en jarenlang heeft nagewerkt. Het zijn vorsten, die deze revolutie hebben tot stand gebracht, te Weimar de grootste dichtergeniën met de leiding van het theater belastten, te Weenen — zij 't misschien meer uit modieuse neiging om de kunsten te beschermen — het tooneel onder de leiding van letterkundigen stelden. Het is bekend, dat Joseph II zelfs Lessing naar Weenen wilde ontbieden om zijn te Hamburg afgebroken taak voort te zetten en al is het daartoe niet gekomen, een feit is het, dat het Burgtheater, tot heden toe, een bijna aaneengeschakelde rij heeft aan te wijzen van directeuren, die van aanleg en beroep litteratoren waren. Ook de acteur Förster, die met de directie is belast geweest, was van huis-uit een litterair gevormd man en het optreden van den acteur Sonnenthal, als leider, heeft slechts een van den aanvang af bedoeld tijdelijk karakter gehad. Aan het Burgtheater dan zien wij opvolgend aan de spits staan: Schreyvogel, West, Deinhardstein, Laube, Friedrich Halm, Franz Dingelstedt, Adolf Wilbrandt, prof. Burchhard en Schlenther, allen mannen uit de studeerkamer of dichters en too-

*) Gottsched (Joh. Ch.), 1700—1766, beroemd Duitsch geleerde, hoogleeraar in Logica en Metaphisika aan de Universiteit te Leipzig, die — in samenwerking met de actrice Karoline Neuberin — het Duitsche tooneel van veel misbruiken heeft gezuiverd, o.a. den hansworst van de planken heeft gebannen.

neeschrijvers. Verklaard wordt dit feit, voor een deel door de onder Josephs regeering geschapen overlevering, voor een ander deel hierdoor, dat in weerwil van de strenge hofetikette aan het Oostenrijksche keizershof, de sociale verhoudingen te Weenen steeds minder strak gespannen zijn geweest, dan in Noordduitschland en het theater en zijn omgeving er maatschappelijk in hooger aanzien stonden, waarbij dan nog bovendien komt, dat Oostenrijk niet in die mate bezocht is door een op letterkundig gebied grasduinenden adel, die den vaklitterator concurrentie aandoet ten opzichte van het theaterbeheer. De uit den adel geworven intendant van het Burgtheater is schier altoos niet anders dan een decoratieve figuur geweest.

Te Berlijn was dit anders. Frederik de Grootte is in zijn waardeering der Duitsche letterkunde een andere opvatting toegedaan geweest als Joseph II en het hooger gemiddelde in beschaving te Berlijn, deed vanzelf aldaar een in de kunst liefhebberenden adel en militairen stand ontstaan, die zich gaarne beschikbaar stelden voor het intendantschap van den schouwburg, maar niet bloot als sinecure, waarbij tevens is in acht te nemen, dat de strengere scheiding der standen aldaar het wenschelijk maakte, het Directeurschap van den hofschouwburg tot een hofambt te verheffen, met het oog op de menigvuldige betrekkingen van het theater met de hofomgeving.

In het overige Duitschland ziet men afwisselend bij de directies der groote schouwburgen het zwaartepunt nu eens naar den litterairen, dan eens naar den tooneelspelerskant verlegd. Te Meiningen heeft het buitengewone geval zich voorgedaan, dat de vorst zelf de leiding van het theater in handen nam en zich daarbij een dramaturg heeft getoond, wiens arbeid van overwegenden invloed is geweest op het moderne tooneel in Duitschland en elders.

Welke is nu de slotsom uit het vorenstaande te trekken? Deze, dat al heeft de leiding door tooneelspelers en het gedisciplineerd ambtelijk beheer door hofdignitarissen, het wel hier en daar soms tot iets goeds doen komen, alleen de *litteraire* leiding een hervormenden invloed op het tooneel heeft geoeffend, in de kunst van tooneelspelen, in het karakter der tooneelopvoering een nieuwen stijl het aanzijn gegeven. Een vergelijking tusschen de hofschouwburgen te Berlijn en Weenen is in deze kenschetsend. Van het Burgtheater is leiding uitgegaan voor geheel Duitschland, door het Koninklijk Berlijnsch theater daarentegen is, onder erkenning van de uitmuntende elementen, die er steeds aan verbonden zijn geweest, nooit een kracht geoeffend, die nieuw leven heeft gewekt; als kunstinstituut was het nimmer toonaangevend; het heeft aanvankelijk de tradities van Weimar gevolgd, later van Meiningen. Zomin in repertoire als in spel, opende het een nieuw verschiet en als Berlijn voor het tegenwoordige, naast Weenen, zich eene positie heeft verworven in het Duitsche tooneelleven, dan dankt het dit aan de nieuw gestichte theaters, die geboren zijn uit letterkundige aspiraties en door letterkundigen worden geleid.

TOONEELAANTEKENINGEN. * * *

Van Ferdinand Gregori, den bekenden acteur aan het Hofburgtheater te Weenen, is een boek verschenen: *Schauspieler-Sehnsucht* (München 1903), dat dit merkwaardige heeft, dat een tooneelspeler, om zoo te zeggen vergrijsd in het vak, zóó idealistisch is gebleven in de beoordeeling van het tooneel en den zegenrijken invloed, die er van kan uitgaan!

In een 16 tal hoofdstukken behandelt hij verschijnselen en onderwerpen, in verband met het leven en streven des tooneelspelers, hunne betrekking tot publiek en critiek, de eischen die zijn te stellen aan theaterdirecteurs en regisseurs enz.

Het is geen boek om er een geleidelijk overzicht van te geven; daarvoor wordt er te veel van alles in aangeroerd, zonder dat het altoos scherp wordt belijnd en behandeld op zulk een wijze, dat er voor de practijk nut uit te trekken valt. Wat Gregori van menig ander werk op theatergebied, over regie, de kunst des tooneelspelers enz., zegt, dat zij voor het meerendeel de grauwe theorie huldigen en weinig of niets geven, dat tot verrijking en loutering van de tooneelwerkelijkheid, praktische toepassing kan vinden, geldt ook wel eenigszins van zijn eigen boek.

Nochtans bevat het veel belangwekkends en wij zullen de vrijheid nemen er hier en daar een greep uit te doen.

Gelijk men weet, is het de gewoonte — ook ten onzent — de instudeering van elk nieuw stuk te beginnen met de «lezing». Gregori ziet in die gewoonte geen heil. Als de auteur zelf zijn stuk voorleest, doet hij het negen van de tien keer zóó vervelend, dat hij de aandacht niet levendig kan houden. Als de regisseur zijn taak overneemt, is 't meestal van hetzelfde laken een pak. Blijft, dat de in het stuk verdeelde personen, om een tafel gezeten, zelf ieder hun rol lezen. Ook dit treft geen doel, althans een veel beter inzicht in, of overzicht van het stuk, zullen de acteurs verkrijgen, als zij het stuk uit de rollen direct op het tooneel voorlezen, met inachtneming van de aanwijzingen des auteurs en regisseurs. Te voren behooren de medespelenden het stuk in de brochure zelf te hebben gelezen, die de directie bij hen rond stuurt, waarvoor zij natuurlijk over meerdere exemplaren moet beschikken. (Gregori schijnt het dus aannemelijk te vinden, dat de heeren en dames het stuk ook inderdaad zullen lezen, tehuis in een hoekje!)

Er zijn drie soorten van regisseurs: de vlijtige, de vadsige en de goede. De vlijtige heeft thuis bij het lamplicht de witte bladen van het doorschoten tekstboek, voorzien van allerlei aanwijzingen, aantekeningen over opkomst en afgang, staan en zitten der spelende personen, over belichting, donder, regen, wind, volksuitroepen, volksbewegingen enz. Hij is een tiran. Wee den acteur, die iets anders wil doen, dan gelijk hij het in het regieboek heeft aangeteekend en zijn eigen impulsie wil volgen. Hij wordt onver-

biddeljk tot de orde geroepen. Het spreekt haast vanzelf, dat zulk een regisseur in zijn groepeerings, zijn regeling van het staan en gaan der personen, naar conventies te werk gaat. Het oogenschijnlijk spontane, dat het doen en laten der spelende personen moet kenmerken, zal bij zijn methode afwezig zijn. Het wordt meer een zich op het tooneel bewegen, om zich te bewegen.

De *luie* regisseur komt geuewend op de repetitie en laat zich door den tooneelmeester het maagdelijk regieboek aanreiken. Deze beambte heeft alvast het »bosch« of den »salon« laten zetten, zonder rekening te houden met het bijzondere karakter dat het milieu waarin het bedrijf speelt, moet bezitten. De geuewerige regisseur geeft het teeken van beginnen en brult den inspicient, die vraagt of ridder Kuno, van links of rechts uit de boshcoulisse heeft op te treden, toe: natuurlijk van rechts! Het gaat nu als gesmeerd. Vanzelf spreekt het, dat de tweede ridder van links opkomt en de derde weder rechts, een coulisse dieper en zoo krijgt men dan de gewenschte (?) levendigheid en afwisseling, totdat plotseling uit den tekst blijkt, dat de 3 ridders gezamenlijk den zelfden weg uit de stad moesten komen, die links op het achterdoek is aangegeven. Nadat de regisseur den ezelachtigen inspicient den huid heeft volgescholden, omdat dezen van geen toeten of blazen weet, wordt van voren af aan begonnen en allen komen nu van links op.

In de behandeling der acteurs en actrices, maakt deze artistieke leider een scherp onderscheid tusschen de kleine en groote gages. Wie boven de 300 Mark verdient, mag zich met den tekst alle vrijheden veroorloven, en bijlappen of aflaten wat hij verkiest. Zijn individualiteit kan zich onbelemmerd gaan latèn. De minderen gebruikt hij eenvoudig als voetveeg of als wrijfpaal voor zijn luimen. Zij kunnen niets, doen alles houderig, worden altoos »links« toegeschreeuwd, als ze »rechts« afgaan enz.

Eindelijk de *goede* regisseur. Hij is met het stuk door en door vertrouwd, eer het nog verdeeld is en dat verdeelen doet hij met de meeste zorgvuldigheid, slechts lettende op ieders gaven en de voor de rol het best passende persoonlijkheid. Vóór de eerste repetitie heeft hij met zijn technische helpers overwogen en vastgesteld alles wat voor het milieu noodig is, de doode mise-en-scène: décor, stoffeering, kostuum; wat de décors betreft, met in achtneming der belendende ruimten, zoodat ter dege de indruk wordt verkregen, dat de salon op het tooneel onderdeel is van een geheel. Daarna laat hij zich het stuk voorspelen, zonder er zich in te mengen, alleen om na te gaan, welk idee de acteurs en actrices zelve er zich van hebben gevormd.

Weet hij waar de spelers heen willen, dan begint zijn taak van bemiddelen tusschen hunne opvattingen en die des dichters. En zoo werkt hij op het verkrijgen van harmonie tusschen de spelende personen, dezen en het milieu door den dichter aangegeven, en altoos met het dichtwerk zelf als fundament, waarop alles is te bouwen, waaruit alles zich heeft te ontwikkelen.

Gregori erkent, dat de goede regisseur zeldzaam is — maar hij heeft er nochtans één gekend, August Förster, die de roem blijft van het Burgtheater.

Wat is *stijl*? Rust en grootheid, antwoordt Gregori, gelouterde en versterkte natuur. Stijl ontwikkelt zich uit het onrustige, verwaarloost de kleine bijzonderheden. Wil een teekenaar een wingerdblad stiliseeren, dan zoekt hij in vijftig alle apart gevormde bladen, het gemeenschappelijke, het wezenlijke. Zijne kunstenaarstaak is dus veel intensiever, dan die van den naturalist, die het eerste het beste blad tot model neemt en weergeeft. Zij is wijsgeerig, zou ik haast zeggen en inderdaad kan men in elk groot stijlkuunstenaar een mensch onderstellen van breeden aanleg en breede opvatting, van hooger denken. Door te schiften en zich te beperken, door te ordenen de vormindividualiteiten van het wingerdblad, vindt hij het *type*-wingerdblad. Is de kunstenaar bovendien zelf een persoonlijkheid, dan voegt hij aan het type nog iets toe van zichzelf, dat zijn wingerdblad-type zal onderscheiden van door andere kunstenaars gevonden typen.

De stiliseerende dichter beziet zijn onderwerp op een afstand, die toevallige bijzonderheden vervaagt. Hij schift de eigenschappen der wezens, in wie hij zijn opvatting van den mensch belichaamt en laat weg, wat het algemeene, het blijvende, het dominante zou verhinderen duidelijk uit te komen en er de aandacht, zelfs maar voor een gering deel, van afleiden.

De acteur in een stijlstuk, moet den arbeid des dichters reconstrueeren en nog eens doen. Uit de schat zijner eigen ervaring, zijner levensobservaties, moet hij de trekken afleiden, die zijnen dichter model geweest zijn, er in schiften, ordenen, totdat zijn vorm den inhoud, de gestalte van den dichter, dekt. Is hij zelf een persoonlijkheid bovendien, dan zal hij aan de aldus ontstane schepping een eigen merk geven.

Menig acteur zal mij niet zonder glimlach aanhooren — en tevens verneem ik de opmerking, dat aankomende tooneelspelers, die nog weinig techniek bezitten en het geestelijk doordringingsvermogen missen om in een karakter zich te kunnen verdiepen, in het zoogenaamde stijlstuk meestal beter voldoen, dan in het naturalistische drama. Onjuist, mijne heeren. De zaak is, dat onze klassieke dichters zoó onuitputtelijk rijk aan schoonheid zijn, zoó levenskrachtig, dat ze er zelfs door een middelmatige vertolking niet zijn onder te krijgen. De naturalisten echter zijn er niet tegen bestand, als maar één buitenissigheidje, door de gebrekkige techniek des voorstellers, verloren gaat. Ik durf beweren, dat tegenwoordig op geen onzer tooneelen een drama van grooten stijl, met zulk een volkomenheid te vertolken is, als het «Deutsche Theater» een Gerhart Hauptmann of Südermann «creëert.»

JUBILEUM SCHULZE. * * * * *

Wat zullen wij er hier nu nog veel meer van zeggen, dan boekstaven, dat Schulze overal, waar

hij dezer dagen optrad, (als Mr. H. van Bommel, in De Koo's kostelijk blijspel: «De Candidatuur Van Bommel») gevierd is met een hartelijkheid, die heel zijn volgend leven nog in hem zal natrillen?

Het prentje, hiernevens afgedrukt, ontleend aan het bij de Erven H. van Munster en Zoon te Amsterdam verschijnend en zoo onderhouden geredigeerd Officieel Programma van den Stadschouwburg, stelt Schulze (hij lijkt niet erg en kon net zoo goed Jan C. de Vos zijn) vóór in zijn Oosterschen plantentuin. Schulze is geboortig uit het landelijk Oosterbeek. De liefde voor bloemen en planten, voor het buiten, zit hem in 't bloed. En nu hij te Amsterdam zich geen tuin op den beganen grond kan onderhouden, heeft hij er zich een gemaakt, als verlengstuk van zijn bovenhuis, een hangenden tuin à la Semiramis. Daar brengt hij zijn vrije uren door en snuift er, om de lijmlucht der decoraties op het tooneel, die in hem is blijven hangen, te verdrijven, de fijne geuren op van zijn bloemen en planten, zijn palmen en orchideeën; daar leert hij zijn rollen en misschien is het cachet van natuurlijkheid, dat aan al zijn creaties op het tooneel eigen is, wel in verband te brengen met zijn zin en liefde voor de natuur, ook op ander gebied.

Die liefde voor bloemen hebben Schulze's vrienden bij zijn jubileum in acht genomen en hem de bloemen liefst gegeven in den meer duurzamen vorm van bloeiende planten, zoo dat hij op 't tooneel, den avond van zijn feest, ongeveer zoó kwam te staan, als op het prentje hiervoor: in een prieel van groen. En geschenken zonder tal, zijn hem vereerd, door officieele corporaties als het Nederlandsch Tooneelverbond te Amsterdam, den Haag en Utrecht, en door particulieren. Deze laatsten meestal vertegenwoordigt door commissies, die hem ten tooneele zijn komen begroeten en huldigen. Dat Schulze's confraters en de directie, die hij 25 jaar lang is trouw geweest, niet achter zijn gebleven met hunne blijken van vriendschap en waardeering, spreekt vanzelf. Het was ontroerend om bij te wonen en dat het Schulze meenens was toen hij, op den huldigingsavond te Amsterdam, eenige woorden van dank stamelende, verklaarde, dat hij niet verder kon, omdat waar hij de menschen zoo vaak had doen lachen, zij hèm nu deden schreien — wel, alleen een hart van steen zou er niet door aangedaan zijn geworden. Er zijn heel wat mooie toespraken — mooi, ook om haar welgemeendheid — gericht tot Schulze. Wij geven er slechts één in hoofdzaak hier weer, die, welke door den heer Marcellus Emants te 's-Hage is uitgesproken. Wij doen dit niet alleen en niet voornamelijk, omdat de heer Emants voorzitter is van het hoofdbestuur van ons Verbond, maar omdat het aan zijn toespraak, om haren inhoud, toekomt. De bijzondere aanleiding heeft den heer Emants geïnspireerd tot het zeggen van dingen, die in hun algemeene beteekenis, ook van meer blijvende beteekenis zijn.

Hij zei dan:

«Meneer van Bommel... ik vergis me: meneer

Schulze. Mij is de taak te beurt gevallen u van avond te mogen gelukwenschen met de viering van uw jubileum. Die taak is vereerend, maar bezwarend tevens. Niet, dat ik u weinig te zeggen zou hebben; het tegendeel is het geval. Maar ik ben bang mis verstaan te worden als ik precies zeg wat ik zeggen wil en ik ben bang niet juist te zeggen wat ik denk als ik aan dit misverstand tracht te ontkomen. Want als ik nu zeg: meneer Schulze, u heeft ons 25 jaren lang zoo smakelijk doen lachen, dan word ik zeker niet misverstaan, maar dan zeg ik toch iets, waarop m.i. de nadruk in 't geheel niet vallen moet. En zeg ik: ik heb dikwijls van uw kunst genoten als er geen lach op mijn gezicht kwam, dan nader ik dichter tot hetgeen ik beweren wil, maar dan is de kans om misverstaan te worden, zeer groot.

Zie, men kan het heele leven der menschen opvatten als een aaneenschakeling van drama's; maar men kan er ook in zien een reeks blijspelen en kluchten. Dat hangt maar af van het standpunt, waarop men zich plaatst, van de verdeelingen die men in dit leven aanbrengt, van de bril, waardoor men het beschouwt. Ja, niet zelden lijkt een drama op den keper beschouwd een klucht te zijn en menige klucht wordt tot een drama, als men maar lang genoeg toekijkt. Maar wat voor kunstwerken men ook uit het leven put, altijd zal de kern van die kunstwerken weer moeten zijn: het leven, een deel of een eigenschap van het breede, eenig ware leven. En nu is 't maar de vraag of de artiest, de scheppende zoowel als de vertolkende, dit leven heeft weten te grijpen en vastleggen in zijn werk. Zien we, hooren we, voelen we... dit, dan smaken wij echt kunstgenot, dan herkennen wij het leven. En dan maken wij ons niet druk meer over kwestietjes als: of de strekking wel te verdedigen is..., of onze fatsoenlijke ooren ook gekwetst zijn geworden..., of de kunst soms tot roeping heeft om te troosten voor de werkelijkheid, die zoo treurig is. Neen, dan verdwijnt al dat gezeur in dien éenen machtigen indruk, waarvoor eigenlijk geen goed woord bestaat; maar die ons ademloos fluisteren doet: ja, dat is waar, dat is echt, dat is raak, dat... leeft. En zoo dikwijls u mij dit gegeven heeft, zoo dikwijls Cornelis Schulze voor me verdween en ik hier op de planken leven zag de personen, die hij had uit te beelden, zoo dikwijls heb ik van uw kunst het ware genot gesmaakt, al heb ik dan ook niet altijd zoo luid gelachen. Maar bedrieg ik me niet, dan heeft u zelf juist in die oogeblikken de ware artistieke zelfvoldoening genoten, die voor het lachen in de zaal vrij onverschillig maakt. Ja, misschien had die heele zaal dan kunnen sissen en nog zou het in uw binnenste gejuicht hebben: 't is goed geweest, dat weet ik, dat voel ik zelf 't allerbest.

Gelukkig heeft u nooit noodig gehad uitsluitend op die zelfvoldoening te steunen. Aan waardeering heeft het uw kunst waarlijk niet ontbroken. En daarom, al noem ik zelfvoldoening voor een kunstenaar hoogste loon en hoogste genot, u wensch ik van harte toe, dat het u nog lang ge-

geven moge zijn u te verheugen in de waardeering, die u zoo ruimschoots van alle zijden ten deel valt.

Dat die waardeering nog iets meer is dan wat gejubel en handgeklap, de commissie, uit wiens naam ik spreek, heeft zich tot taak gesteld u dit van avond te bewijzen en de Hagenaars, het zij met dankbaarheid gezegd, hebben 't die Commissie gemakkelijk gemaakt deze taak te volbrengen en mij in staat te stellen u als souvenir van dezen jubileumsavond aan te bieden: dit album en deze envelop.»



SCHAKELS * * * * *

Heijermans is een behanger, geen architect.

Tot deze conclusie ben ik gekomen niet eerst nu, nadat Heijermans' nieuwste tooneelwerk, verleden Donderdag, onder den titel »Schakels», voor het eerst door het Haarlemsch Tooneel werd opgevoerd. Mijn meening dateert van vroeger, van den avond, toen het eerste door Heijermans geschreven tooneelstuk (van meer dan één bedrijf) werd opgevoerd. En geen van zijn volgende tooneelwerken gaf mij aanleiding mijn opinie te wijzigen; integendeel, zij hebben mij zonder onderscheid, stuk voor stuk, versterkt in mijn hierboven neergeschreven meening omtrent het talent van Heijermans als dramatisch auteur. »Schakels» is voor mij dan ook niet geweest, wat het was voor velen, die spraken van een »teleurstellende verrassing». Ik zeg dit om te doen uitkomen, dat ik ten opzichte van het werk van Heijermans als tooneelschrijver, ook na »Schakels», op precies

hetzelfde standpunt sta, als ik deed sedert Ghetto. Door het effect dat »Schakels" op de toeschouwers had — of miste — zie ik eenvoudig bevestigd de verklaring door mij gegeven, in verband de oorzaken, van het althans aan de eerste drie met door Heijermans geschreven tooneelstukken, bezorgde buitengewoon kassucces.

Heijermans is een behanger, geen architect. Zijn talenten doen hem uitmunten in de kunst van stoffeeren, aankleeden van afzonderlijke gedeelten. Een *geheel* vermag hij niet te scheppen, daartoe ontbreekt hem het vermogen eenheid in zijn werk te brengen, voet bij stuk te houden, zijn gedachtengang te sturen in één richting. Heijermans weet vaak geestige effecten te bereiken, met schrille kleurtjes, soms met gevoelige tinten, forsche lijnen vermag hij niet te trekken. Wat in zijn tooneelstukken volkomen terecht wordt gewaardeerd, is zijn kunst van typeeren, zijn genrewerk, de »Kleinmalerei". Daarom zijn de beste tafereelen van de geheele reeks stukken — van Ghetto tot Schakels — die, waarin de schrijver van de Schetsen van Falkland, van Kamertjeszonde en Diamantstad, aan het woord is.

Maar naast — zeker niet na — het genrewerk, der op het tooneel gebrachte, door de lezers van dagbladen en tijdschriften, zoozeer gewaardeerde Schetsen, was er nog een andere factor, die krachtig medewerkte om aan het Heijermans-repertoire het groot aantal opvoeringen te bezorgen, een aantal, dat naderde tot het door De Doofpot van Reijding gemaakte record. Deze factor heeft wel is waar niets met kunst te maken, maar is niettemin practisch van zeer grooten invloed geweest op de verkregen resultaten en mag daarom niet met stilzwijgen worden voorbijgegaan. Deze factor is de tendenz, de strekking — of de quasi-strekking — die Heijermans aan elk van zijn stukken gaf.

De reden, waarom de tendenz hier zulk een belangrijk hulpmiddel bleek te zijn, is van tweeledigen aard. In de eerste plaats bedekte de tendenz de grootste fout, die de stukken van Heijermans aankleeft: het geen-geheel-zijn; de vooropgestelde tendenz opende de gelegenheid, door de dramatis personale theorieën te doen verkondigen of daarover strijd te doen voeren, en die theorieën, in de verschillende fasen der handeling herhaald, gaven aan het stuk oppervlakkig een zekere eenheid.

Zoo werd verkregen een surrogaat, dat diende ter vervanging van het ontbrekende verband tusschen de verschillende op zich zelf staande deelen, en voorts als middel om het gemis aan logische ontwikkeling in de handeling te eclipseeren. In de tweede plaats had het tendenz-stelsel dit nut, dat het den schrijver de gelegenheid bood — en die gelegenheid liet hij allerminst ongebruikt voorbijgaan — die theorieën te doen verkondigen, welke actueel — om niet te zeggen in de mode — zijn, en waarvan de aanhangers behooren tot diegenen onder het publiek, die het hardst in de handen klappen en het langst met de voeten stampen. Telken jare, omstreeks Kerstmis, wisten de getrouwen, dat Heijermans aan hen zou ver-

schijnen om te wijzen op de een of andere wondeplek in onze samenleving; de getrouwen wisten bovendien vooraf, welke richting voor de leniging der nooden zou worden aangeprezen.

Hieraan deed aanvankelijk niets af, dat voor wie verder kijkt dan zijn neus lang is, de door Heijermans gegeven oplossingen van de door hem gestelde vraagstukken, weinig waarde hadden, omdat de praemissen, waarvan hij uitging, onjuist waren, en de casus positie onzuiver was gesteld.

Maar dit alles deed aan het succes bij de groote menigte niets af; bij het toejuichen van handig geschreven tooneelen, bij groote phrasen, denkt het publiek nu eenmaal niet door. Het vraagt zich niet af, of een geloovige Joodsche vader, die het niet goedvindt, dat zijn zoon het aanlegt in zijn eigen huis met de Christen dienstmaagd, nu *per se* moet zijn een meinedige en een schavuit, die zijn voet op de weegschaal zet bij het afwegen van koopwaar, gelijk in Ghetto; of die andere — Roomsche — vader, die het afkeurt, dat zijn zoon, een pas aangekomen studentje, in zijn eerste jaar als man en vrouw gaat leven met een meid van de straat, (al blijkt die juffer, zooals zoo vaak gebeurt, op de keper beschouwd, nu nog zoo verdorven niet) noodwendig moet zijn een ont-aarde, ongevoelige vader, die zondigt tegen het gebod: Gij zult niet echtbreken, enz. enz.

In hooge mate nu, zou ik het onbillijk achten van Heijermans' vereerders, als zij over zijn nieuwste stuk een hard oordeel uitspraken. Zijn zij teleurgesteld, zij hebben het zich zelf te wijten, niet den schrijver, die zich is gelijk gebleven. Zij zelve waren de oorzaak van hun teleurstelling, doordat zij hun verwachtingen te hoog spanden, doordat zij zich niet behoorlijk rekenschap gaven van hun waardeering bij vroegere gelegenheden, doordat zij Heijermans' werk bij zich zelf nooit hebben ontdaan van de tendenz, zij het nooit hebben beschouwd uitsluitend als kunstwerk. Zij hebben uit gemakzucht daarmede gewacht tot dit door den auteur zelf geschiedde, tot zij de gelegenheid, die zich thans voordoet, nu hij in opdracht van den heer Louis Bouwmeester, die voor zijn gezelschap geen tendenzwerk verlangde, heeft geschreven »Schakels". Hier zien wij Heijermans' werk, ontdaan van de bijkomende omstandigheden, van de toevalligheden, stammend van buiten de kunst. En dan zijn wij hier alweer in de gelegenheid zijn genre-werk te bewonderen. Hij heeft ons geteekend een van die milieu's, in het typeeren waarvan hij het krachtigst is. Immers, naast de kleine luiden onder de Israëlieten, teekent hij het meest karakteristiek, den kleinen burgerstand, en dan daarvan nog het best dat gedeelte, dat ik korthedshalve aanduid met den naam »tuig;" dat slag volk geeselt Heijermans met zijn ironie steeds raak. Deze beide categorieën uit onze samenleving, heeft Heijermans uitnemend geobserveerd, beter dan eenig ander, men denke slechts aan het visschersvrouwen-kransje in Op Hoop van Zegen, de officierenkringen in Het Pantser en de Friesche boeren in Ora et Labora.

Misschien — en dit is een andere vraag —

heeft de heer Heijermans en zulks ten nadeele van de logische ontwikkeling der handeling, de menschen in wier omgeving hij zijn stuk heeft laten spelen, te veel getrokken in de sfeer van het »tuig»; aan het genre-werk kwam dit nochtans ten goede.

De hoofdpersoon in «Schakels» is meer de rijk geworden goedmoedige smidsknecht, dan de man die, wel is waar als smidsknecht begonnen en als smidsbaas rijk geworden, het door speculatie verworven geld zóo heeft weten aan te wenden, dat hij zich in korten tijd heeft kunnen plaatsen aan het hoofd van een zeer groote onderneming op het gebied der ijzerindustrie, een fabriek (De Schakel genaamd) werkende met meer dan 500 werklieden, waarvan hij de eigenaar is!

Van den self-made man hebben wij in de door Heijermans gegeven karakterteekening niets teruggevonden. Evenmin hebben wij de afspiegeling van zijn persoonlijkheid kunnen naspeuren in het huisgezin van den groot-industrieel; in zijn kinderen ontdekten wij zelfs niet de gewone verschijnselen, die gelden als kenmerken van den parvenu, doch de zonen en dochters van den eigenaar van «De Schakel» vormen een bende, wier taal en manieren bij voortdurend doen denken aan sjouwerlieden en vischwijven. Maar al moge de waarschijnlijkheid ook minder groot zijn, (de eene zoon is directeur van de fabriek, de ander student), bepaald onmogelijk is het niet, en daar deze verplaatsing van de familie naar lagere sferen, stellig aan de typeering en de genre-teekening door Heijermans ten goede komt, zullen wij ons daarover niet te veel beklagen.

Iets anders is het met de eenheid van handeling, de ontwikkeling van het gegeven. Ja wat was eigenlijk het thema, dat Heijermans zich heeft voorgesteld in «Schakels» te behandelen? In de XXe Eeuw verscheen het eerste bedrijf. Dat bedrijf beloofde iets, men had zich op grond daarvan mogen voorbereiden op de uitwerking van een geval, waarin de rijk geworden vader door zijn, hem in maatschappelijke aspiraties, ontwikkeling en stand, boven het hoofd groeiende kinderen, van de baan wordt geschoven. Wij zien hoe hij door zijn benoeming tot gedelegeerd commissaris wordt gezet uit zijn eigen zaak, hoe hij als bezoeker wordt aangemerkt op zijn eigen kantoor en de bemiddeling van den kassier van de Naamlooze Vennootschap nodig heeft, als hij f 25 moet hebben, hoe hij niet meer mag spreken door zijn eigen telefoon en ten slotte uit zijn huis wordt verdrongen. Zoo was de reeds bekende opzet. Voorwaar niet kwaad.

En waar komen wij terecht? Na de eerste akte volgen twee bedrijven vol onrust, vol bijwerk, vol verdienstelijke Klein-malerei, waardoor de auteur en de toeschouwer de draad vaak geheel kwijtraken en de handeling slechts zeer zeer, zeer langzaam voortschrijdt. Eindelijk het vierde of laatste bedrijf, dat ons brengt twee motieven voor één: 1^o verzet met gepaste en ongepaste middelen door volwassen kinderen tegen het tweede huwelijk, dat hun gefortuneerde vader van voornemen is aan te gaan met zijn huis-

houdster; 2^o de wreedheid der wereld, die het haar plicht schijnt te achten, aan ongehuwde moeders een — fatsoenlijk — bestaan onmogelijk te maken (in casu aan de huishoudster). Dit laatste bedrijf op zichzelf beschouwd en buiten verband met het overige, is niet onverdienstelijk, het is goed geschreven, hier en daar bovendien pakkend. Maar van het in de eerste acte aangegeven thema is vrijwel niets overgebleven. Een geheel vormt »Schakels» dus niet.

Heijermans' nieuwste tooneelwerk heeft alzoo naast de gewone deugden, de gewone gebreken. Tot de laatste reken ik ook de noodeloze platheden. Die platheden waren echter in »Schakels» niet erger dan in vorige stukken en ditmaal ontbraken evenmin de gebruikelijke grapjes met bijbelteksten.

Een nadeel voor het succes — behalve dan de afwezigheid van tendenz — was intusschen nog dat »Schakels» over het geheel goed werd gespeeld, in de eerste plaats door Louis Bouwmeester. Door het goede spel kwamen de tekortkomingen van het stuk nog meer uit, bleven zij minder in een zekere vaagheid verscholen. Louis Bouwmeester heeft van den hoofdpersoon een zeer mooie creatie gegeven. Het was niet zijn schuld, dat de sul meer dan de self-made-man, het hoofd van de fabriek, uit de figuur sprak; om de situatie eenigermate aannemelijk te maken, moest de heer Bouwmeester soms «komiekerig» doen. In de gevoelige passages — zooals het stuk en vooral het laatste bedrijf ze heeft — gaf Louis Bouwmeester mooi spel, dikwijls juist door dingen, die hij schijnbaar niet deed, zooals het stil en zwijgend ineengedoken zitten in zijn stoel, wanneer hij door verontwaardiging is gebroken. Frits Bouwmeester heeft prachtig getypeerd, den broeder van den voormaligen smid; toch geloof ik, dat hij door zijn typeering Heijermans geen goeden dienst heeft bewezen; in de door hem gegeven voorstelling van den stuurman van de zeilvaart is hij in het ploertig-maken nog verder gegaan dan de schrijver; heeft hij, door het niet gemaakte uiterlijk althans, Heijermans' algemeene fout in de teekening der personen in dit stuk, nog meer doen uitkomen. Mevr. Julia Van Lier-Cuypers stond buiten de ploertenfamilie; zij toonde vooral in het laatste bedrijf weer te zijn een tooneelspeelster van bijzondere begaafdheid.

JAC. RINSE.

* * *

Uit de Pers:

De Nieuwe Courant kenschetst *Schakels* als een vergissing van den uiterst handigen dramaturg. Toch doet het stuk het groote talent van Heijermans wel degelijk bewonderen en zijn te roemen de vele op zichzelf beschouwd meesterlijk plastisch gegeven tooneeltjes, die echter den totaalindruk verzwakken. De schrijver vermeidt zich bij zijn teekening van personen en toestanden in het geven van een zóo overweldige massa bijzonderheden en laat de menschen met zulk een nadruk platheden zeggen, elkander uitschelden, ploertig

doen en gemeen, dat het diep tragische in den hoofdpersoon er door verstikt wordt.

J. H. Rössing schrijft: »de beste verwachtingen wekt het eerste bedrijf« (in alle verslagen, die wij onder de oogen kregen, wordt ditzelfde geconstateerd), maar in het tweede bedrijf bleek de auteur de in de 1^{ste} zoo duidelijk geprojecteerde banen te verlaten. Eene groote tweeslachtigheid heeft dit ten gevolge. R. roemt menig goed tooneel, maar verzwijgt ook niet zijn ergernis over enkele smakelooze scènes, het opzettelijk doen van obscoene verhalen enz.

Giovanni in het *Hbd.*, ook teleurgesteld in zijn verwachting door het 1^{ste} bedrijf gewekt, prijst alweer het bijwerk, als op zichzelf prachtig, maar het is en blijft bijwerk: *hors d'oeuvre*. Het derde bedrijf noemt hij — in weerwil der zeer scherpe en amusante dingen, die er in gezegd worden — als geheel weerzinwekkend. »Bouwmeesters creatie alleen is een bezoek aan *Schakels* waard« — besluit het *Hbd.* Naast het eerste wordt algemeen het laatste bedrijf goedgevonden en voor het spel van de gebr. Bouwmeester is ieder vol waardeering.

PAUL D'IVOI.

De nieuwe VERNE, zooals hij algemeen genoemd wordt.

8 deelen zijn verschenen:

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

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

Prijs per deel, geïllustreerd met ± 20 groote platen buiten en ongeveer 100 afbeeldingen tusschen den tekst, in prachtband f 2.90; roijaal 8°.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”. Amsterdam.

MULTATULI'S VERZAMELDE WERKEN.

Garmond-Editie.

10 deelen ingenaaid. . . f 7.50
10 deelen gebonden. . . » 10.50

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam

Zooeven verschenen en alom verkrijgbaar:

Dr. H. J. E. ENDEPOLS, Het decoratief en de opvoering van het middelnederlandsche drama volgens de middelnederl. tooneelstukken. Met 9 afbeeldingen.

Prijs f 1.50; geb. f 2.25.

G. F. J. DOUWES, Staatkundige geschiedenis van Nederland, 1849—1898.

Prijs f 1.80.

De Levende Dieren der Wereld.

Een beeld van het Dierenrijk voor iedereen.

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

Nederlandsche bewerking onder toezicht van

Dr. J. BÜTTIKOFER,

Directeur der Rotterdamsche Diergaarde.

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

Verschenen en alom verkrijgbaar:

IN MEMORIAM.

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

DOOR

Dr. W. H. NOLENS.

Met een interview van C. K. ELOUT.

— 18 Illustraties. —

— PRIJS 40 CENT. —

Uitgevers-Maatschappij

«ELSEVIER”.

AMSTERDAM.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

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

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

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

INHOUD: De 36^{ste} Falkland. — De letterkunde en het
tooneel (Slot,) — De heer C. van Schoonhoven als Gijsbrecht.
— Shakespeare—Bacon.

DE 36^{STE} FALKLAND. * * * * *

In het Hbd. verscheen Zaterdagavond de 36^{ste} Falkland. Bewonderenswaardig! Hoe rijk moet het vernuft zijn, dat uit zulk een serie fantasieën spreekt, waarmede Falkland zijn lezers nu reeds bijna zes jaar lang, elken Zaterdagavond, verblijdt. Natuurlijk staat de eene schets hooger dan de andere — maar een verzwakking der inspiratie is niet merkbaar. Onder de laatste zijn er even frische, als onder de eerste.

De 36^{ste} schets, die van Zaterdag jl., is echter een mystificatie; zij valt ganschelijk uit het kader. Wel is zij onderteekend door Falkland en zij zal ook wel door hem zijn op 't papier gezet — maar onder dictée van H. Heijermans Jr. Falkland, die zelf natuurlijk gewild heeft, dat men deze Schets niet voor *zijn* werk zou verslijten, heeft zich nochtans willen dekken, door in een Postscriptum verontschuldiging te vragen voor zijn ongewonen stijl.

Deze 36^{ste} Schets is van Heijermans, van den tooneelschrijver Heijermans, die haar heel alleen bedacht heeft, met vermelding van de hulp van Falkland. Zij heeft de zwakheden van de drama's van Heijermans, minus de groote deugden van stoffage, waarvoor in die drama's Falkland met zoo'n gelukkige uitkomst heeft zorg gedragen. Maar de Schets is er niet minder interessant om, juist omdat zij een nieuwe bijdrage levert tot de kennis der dubbelnatuur van onzen schrijver en als zoodanig een document van waarde moet worden geacht, ook voor de beoordeeling van zijn *œuvre*.

De Schets heeft ten titel *Première* en de aanhef wekt de verwachting op een «gezellig kijkje achter de veel bespiede schermen» — in verband met wat er al zoo te doen is op het tooneel, bij de eerste voorstelling van een komediestuk. Men rekent op een leuk Falklandje. Maar even als men in Heijermans' tooneelstukken weinig af kan op den opzet van het stuk, raken wij ook hier dadelijk van achter het tooneel vandaan en krijgen

een satire'tje op «het laatste trammetje». De menschen, beweert Heijermans, houden allemachtig veel van het tooneel, maar niet zoodra wordt het de tijd van het *laatste trammetje*, of je beste Amsterdamsche Kunstliefhebber wordt onrustig, wriemelt met de handen en voeten, beplukt z'n jas, scharrelt met hoed en handschoenen. Wie de domheid heeft een stuk te schrijven, dat géén rekening houdt met het *laatste trammetje*, die auteur is 'n broekje. Er kan op het tooneel een moord gebeuren, er kan een spannende ontknooping geschieden, er moge geminnekoosd worden door Duse, Arnoldson, Louis Bouwmeester, om elf-uurtwintig stadstijd, elf-uur-vijfentwintig, is het zwaarste deel der hevigste kunstmotie door het *laatste trammetje* verdrongen. Een stuk dat tegen de Tramwet vecht, is een doodgeboren stuk».

Nietwaar, dat is geen onaardige boutade, die als pendant zou kunnen dienen van wat Sarcey eens heeft geschreven over «l'heure du diné», waarmede de theater-directeur te Parijs, heeft rekening te houden en ook de tooneelschrijver. Indien het maar als *boutade* bedoeld was en niet als schakel van een betoog, dat tot slotsom wil hebben, dat de liefde voor het tooneel van het Amsterdamsche publiek, maar apenliefde is, omdat het ongaarne — al ziet het er een enkelen keer niet tegen op, zooals bij de eerste voorstelling van Schakels — tot kwart voor één in de komedie zit. Het feuilleton — wij zijn nu pas aan den 1^{sten} kolom — dat eindigt met een philippica tegen die domme tooneelcritici — daar is er maar één, die genade vindt bij den heer Heijermans, namelijk Giovanni, die «toevallig» de tooneelverslaggever is van het *Hbd.*, waarin de 36^{ste} Schets verscheen — het feuilleton besluit met een veeg aan de tooneelcritici: «die over het tooneel schrijven, zonder kennis van het A. B. C. van het Leven» (met een kapitale l).

Neen heusch, als Heijermans Falkland op zij zet en iets wil gaan betoogen, in een feuilleton of in een drama, dat toch eigenlijk ook een betoog is *en action*, althans moet bezitten de logische aaneenschakeling van een betoog, dan gaat hij wonderlijk te keer. Immers, *niet* om in harmonie te komen met het laatste trammetje, is de auteur,

die een te lang stuk maakt, genoodzaakt het te bekorten, maar omdat hij in botsing komt juist met het . . . Leven! Het Leven is een *aan-eenschakeling* van plichten; het Leven bestaat niet enkel uit in de komedie zitten kijken naar een stuk van Heijermans, hoe amusant dit menigmaal ook zij; het Leven vergt, dat wij des morgens weer bij tijds aan ons werk zijn — wel prozaïsch werk, maar dat toch verricht moet worden! En een tooneelschrijver, die op een publiek rekent, dat tot kwart vóór een in den schouwburg zou willen zitten — niet bij uitzondering, bij een feestvoorstelling bijv. — maar in gewone omstandigheden om te kijken naar een drama, dat als repertoire-stuk door den auteur bedoeld is, vergeet rekening te houden, niet met het *laatste trammetje* maar met het . . . *Leven!* De fout in de redeneering van den heer Heijermans is, dat hij het bijzondere, het toevallige (dat de laatste tram om half twaalf rijdt), verwacht met de algemeene waarheid, die het Leven zelf verkondigt, die dat Leven in zijn geheel omvat. Gelijk hij het als dramaturg ook wel eens doet, daardoor op dat Leven een valschen schijn werpende.

Na zijn tramboutade, zoekt de heer Heijermans zijn punt van uitgang weder op, maar het Falklandje: «een gezellig kijkje achter de schermen», blijft hij ons toch onthouden. Hij zal ons eens vertellen wat eigenlijk een première in Nederland is. Een première dan, is een onder de ongunstigste omstandigheden, door afgejakkerde acteurs en actrices gegeven eerste voorstelling en Heijermans ontrolt ons op hartroerende wijze, een allerakeligst tafereel van: «het geploeter, het moordend-vermoeiend werk van bijna al degeen, die bij het tooneel zijn betrokken, Woensdagmorgen, na een zware werkweek — vertelt hij — kwam het gezelschap te half twaalf van Tiel. Twaalf uur repetitie van Schakels tot kwart over vier. 's Avonds voorstelling, van een ander stuk, te Haarlem. Van Haarlem 's nachts naar Amsterdam, daarna generale repetitie van Schakels, die tot Donderdagmorgen half negen duurde. Om één uur repetitie van De kleine Lord. Donderdagavond première van Schakels. En van de vijftig premières in Holland, zijn er zoo negenen-veertig slecht voorbereide generale repetities. Na zoo'n generale repetitie met meestal zeer vermoeide menschen ('t is bij alle gezelschappen zonder uitzondering, *dezelfde* worsteling om te blijven bestaan), komt er een storm in een glas water, doen de verslaggevers buitengewoon wijs — mijn geachte collega Giovanni (het is de heer Heijermans, die spreekt!), die zoo dikwerf blij gaf het tooneelwezen verstandig te bekijken (maar intusschen van het 3^{de} bedrijf van Schakels schreef, dat het *weezinwekkend* is!) zal wel begrijpen, dat ik niet de onhoffelijkheid bepleeg tegen hem te ageeren! — en blijven uit den schouwburg weg, als de machine door een aantal voorstellingen goéd begint te loopen.»

Hoewel ik niet zal ontkennen, dat volgens de door den heer Heijermans gegeven voorstelling van zaken, het Haarlemsch gezelschap hard heeft

moeten werken om de première van zijn stuk, op den bepaalden dag «uit te brengen» en ik wil aannemen, dat de auteur het aan dit gezelschap beloofde stuk vroeg genoeg heeft afgeleverd en *hij* dus aan het geraffel niet medeplichtig is, staat hij toch met zijn kenschetsing van het ambt van tooneelspeler als «moordend», weer buiten de Levenswerklijkheid. Heusch, *les gens que vous tuez, se portent assez bien!* wat niet wegneemt, dat het voor onze tooneelgezelschappen tegenwoordig een harde dobber is. En voor Heijermans' opmerking, dat het soms goed zou zijn, als de tooneelcritici, inplaats van hun oordeel te vormen naar de première, hun bezoek aan den schouwburg herhaalden, als het stuk er beter inzit en alles meer gesmeerd gaat, daarvoor voel ik wel. Als hij de tooneeldirecteuren nu den raad gaf de couranten-directies te verzoeken van de première, als zijnde toch maar een generale repetitie, door de tooneelverslaggevers geen notitie te doen nemen, maar een verslag over de voorstelling uit te stellen tot na de 3^{de} representatie, wèl, dan zou hij een practisch middel aan de hand doen om te komen, waar hij wil wezen en wij zouden gaarne met hem meegaan. En tot welke conclusie zou hij — langs den weg eener gezonde redeneering — moeten komen, na zijn schets van het slovend bestaan, waartoe sommige tooneelgezelschappen ten onzent gedoemd zijn? Ten eerste tot deze, dat men geen stukken voor hen schrijven moet, die tot na middernacht duren en hun een deel van de nachtrust ontrooven en ten tweede hiertoe: dat er voor de behoefte in ons klein land, te veel tooneelgezelschappen zijn en dat het een daad van groote verantwoordelijkheid is van ieder acteur, die onder deze omstandigheden, de hand leent tot nog meer versnippering van krachten. Maar uit de moraal, die de heer Heijermans zijn publiek tracht toetedieneen, komt echt de dramaturg uit den hoek, die op de gevoeligheid van een onnadenkende menigte werkt. Critiek en publiek moeten naar de komedie gaan met een gevoel van compassie, en gelijk iemand, die bij een gasthuisbezoek eerst vraagt naar den toestand van den zieke, informeerden naar de omstandigheden waaronder een première gaat. «Heb ik niet pas in diverse kranten gelezen — schrijft de heer Heijermans — dat de heer A. Faassen Jr. op de première van *Vergeef ons onze schulden*, nee maar heusch, nee maar werkelijk zoo náár, zoo mât speelde — de heer Faassen wiens moeder 'n paar uur voor de voorstelling stierf. Wat raken ons de komedianten. Wat hebben we met *omstandigheden* te maken! We betalen. We koopen onze waar. Het zou de meest pure zotternij worden — en de menschen met heet-gloeierende ijzers verdrijven — als je boven het bespreekbureau mededeelingen op 'n bord schreef, als: «dames en heeren — er is een moeder gestorven» — of: «aan het geacht publiek wordt beleefd meegedeeld dat wij door generale repetitie geen van allen op bed zijn geweest» — of: «we hebben eergisteren in Middelburg gespeeld, gister in Leeuwarden en zijn vanmorgen om vijf uur opgestaan om tijdig in Amsterdam te repeteeren.»

O, die kwasi-wijsheid dergenen, die over het tooneel schrijven, zonder kennis van het A. B. C. van het Leven!

Deze paraphrase op het: «de visch wordt duur gekocht!» is valsch gedacht en er wordt ook een . . . leugentje in verkocht! Ik heb tenminste twee dagbladen onder de oogen gehad, die over de door Heijermans bedoelde première van: *Vergeef ons onze Schulden* hebben geschreven: het *Hbd.* en *N. v. d. D.* en in beide heb ik met medegevoel zien zinspelen op de droevige omstandigheden, waaronder de heer Faassen optrad en daarop zien letten bij de beoordeeling van zijn spel. Maar dit daargelaten. Geloof de heer Heijermans inderdaad, hij — die meent het Leven wèl te kennen — de toestanden ook maar in 't minst te verbeteren met de door hem aanbevolen pathetiek, of zouden ze er nog door vergeren? En als 't hem meenens is, zou hij dan ook niet moeten wenschen, dat wij bijv. een komediestuk gingen beoordeelen, niet naar zijn wezenlijke waarde, maar naar de omstandigheden, waaronder het ontstaan is? Dat wij in rekening brachten het ploeteren van den auteur om het Ding op zijn beenen te krijgen, de doorwaakte nachten, die hij zich moe geprakkizeerd heeft om het eene bedrijf aan het andere te schakelen, de schâ, die het hem berokkenen zal, als het stuk geen succès heeft enz. enz.?

DE LETTERKUNDE EN * * * * *

* * * * * HET TOONEEL.

(Slot.)

Zoals wij reeds opmerkten, is de overwinning der letterkunde op het tooneel nog lang geen beslissende. Tegenwoordig onderscheidt men in Duitschland vier typen van schouwburgdirecteurs: den meer of minder letterkundigen hofdignitaris, die meest in de kleine deutsche residentiesteden den scepter zwaait, den voormaligen acteur of operazanger, den theaterondernemer (pachter) en den litterator. Elke categorie mag bogen op mannen van beteekenis in het vak, gelijk in elk ambt de persoonlijkheid en niet rang of afkomst den doorslag geeft. Zoo was Pollini te Hamburg, hoewel een zeer geschikt impresario en zakenman, tevens een theaterdirecteur van groote hoedanigheid. Possart, de typische acteur op den directiestoel, wordt als intendant te München hoogelijk geroemd. Angelo Neumann, oud-operazanger, toont zich te Praag, onder moeilijke omstandigheden, een bekwaam leider van het Deutsche tooneel aldaar. Maar de meest representatieve figuren zijn toch de litteratoren Brahm te Berlijn en Schlenther te Weenen. De een heeft een tooneelgezelschap gevormd, met eigen stijl en door zijn arbeid bevruchtend gewerkt in wijder kring, de ander is met gunstigen uitslag bezig, te breken met de Weener Burgtheater-overleveringen en in het oude instituut een nieuwen geest te wekken. Tot de litterair gevormde theaterdirecteurs van wie kracht uitgaat, behoort ook Emil Claar te Frankfort en niet te vergeten

de wijsgeer en dichter Theodor Löwe, dien het gelukt te Breslau, in tot heden voor den bloei van het tooneel ongunstigste verhoudingen, zich niet alleen te handhaven, maar voor de dramatische kunst de voorwaarden voor een betere toekomst te scheppen. Ongetwijfeld vormen de litteratoren de élite onder de schouwburgdirecteuren en mag het voor zeker gelden, dat vooral van hen het tooneel zijn hoogere wijding te wachten heeft tot een instelling van waaruit een beschavenden en veredelenden invloed voor de maatschappij kan uitgaan. Daarmede is de vereeniging tot stand gekomen tusschen de litteratuur en het theater en wordt van dit laatste als de ware roeping gekenschetst: het levend maken van het dichtwerk; in hoogerem zin: dienaar zijn van de litteratuur. De veranderde verhouding, waarin de dramatische dichter, sinds een halve eeuw, tegenover het theater is komen te staan, is er het gevolg van. In de klassieke periode placht het tooneel uitsluitend tegenover de allergrootste dichters, wier werken werden opgevoerd, het noodig te oordeelen eenige égarde in acht te nemen. Zoo zag Schiller zich vereerd met eene uitnoodiging tot bijwoning der door Iffland bezorgde première van «De Maagd van Orleans,» doch op de instudeering werd hem geen invloed toegekend. Nu, meestal werd er zelfs niet aan gedacht den dichter van het stuk een invitatie te zenden voor de opvoering. Lessing wilde men wel naar Weenen beroepen, maar als adviseur. Niemand kwam er op het denkbeeld zijn overkomst te vragen ter gelegenheid van de eerste opvoeringen zijner stukken, veel minder van de repetities. Die waren particuliere aangelegenheid der directie. Niemand buiten het theater had daar iets mee te maken, zoomin als gasten aan tafel, zich te bemoeien hebben met wat bij de toebereiding der spijzen, in de keuken gebeurt. Kleist is nooit bij de opvoeringen zijner stukken gehoord en moest machteloos toezien dat Goethe te Weimar zijn blijspel: *Der Zerbrochne Krug*, van 1 tot 3 acten versnipperde. Grillparzer mag nu en dan een der acteurs van het Burgtheater, ten aanzien van de opvatting eener rol in een van hem op te voeren stuk, een vingerwijzing hebben kunnen geven, op de repetities werd hij niet toegelaten — zelfs niet onder Laube, die hem toch vereerde, al begreep hij hem niet. Hebbel oefende slechts door bemiddeling zijner vrouw, die actrice aan het Burgtheater was, eenigen invloed op de wijze van uitvoering zijner werken, maar direct is hij er nooit aan te pas gekomen. Dit is thans geheel anders. Volgens het algemeen gebruik krijgt de auteur niet alleen een uitnoodiging voor de repetitie van zijn stuk, maar hem wordt ook stem in het kapittel gegeven, zelfs al is hij als nieuweling, gansch vreemd aan de theaterpraktijk. En ook op dit punt is een gansch gewijzigden toestand ingetreden, dat aan elken schouwburg, onder welk type van directie ook, een litterator verbonden is als dramaturg, wat als bewijs kan gelden van den invloed, welchen de letterkunde zich op het tooneel meer en meer verzekerd heeft. Meer en meer, want het is er

nog verre af, dat de positie van den dramaturg overal behoorlijk geregeld en omschreven is en hem de noodige macht wordt toegekend, die uit zijn functie zou behooren voort te vloeien.

Hoe zich de taak van den dramaturg gedacht moet worden? Hij vertegenwoordigt het zuiver geestelijk element in het artistiek beleid en beheer van den schouwburg; heeft eenheid te onderhouden tusschen de geschreven litteratuur en haar levende voorstelling op de planken.

Bij de vaststelling en regeling van het repertoire treedt hij al dadelijk op den voorgrond. Hier behoort hij te waken tegen de eenzijdigheid en sleur, die liefst betreden paden bewandelt, of bevriende auteurs voortrekt, te waken tegen het overwicht van het financieel belang over het artistieke. En vooral dient de dramaturg zich te verzetten tegen de verleiding om het succes van een of twee stukken uit te putten en — ten bate alleen der kas — avond aan avond hetzelfde stuk te announceeren. Niets werkt verslappender op de energie der directie en van het gezelschap dan de kunst tot een melkkoe te veranderen, daargelaten, dat het tooneel zodoende zijn roeping, het onderhouden en veredelen van den smaak van het publiek voor de klassieke gewrochten der nationale dichtkunst, ten eenemale verwaarloost.

Dan staat aan hem de verantwoordelijkheid der keuze van ter opvoering geschikte noviteiten uit den vloed van nieuwe stukken, die jaarlijks verschijnen en wat een nog gewichtiger taak is, het ten tooneele brengen van klassieke dichtwerken, die of tot heden als niet bestemd voor een vertooning, onvruchtbare boekdrama's zijn gebleven, of, vroeger, na een of twee voorstellingen van het repertoire zijn verdwenen. Bij een en ander is rekening te houden met het gewijzigd inzicht van het publiek omtrent datgene, wat al of niet voor opvoering geschikt is, in verband ook met den vooruitgang van de technische inrichting van het tooneel. En eindelijk is het aan den dramaturg eenheid te brengen in de opvatting hunner rollen door de acteurs en hen te doen doordringen in de beteekenis der door hen voor te stellen karakters, iets waartoe de regisseur, als het eenmaal tot de repetities is gekomen, geen tijd en gelegenheid meer heeft, al zal hij door zijn practische opmerkingen, ook in geestelijk opzicht, tot het verkrijgen van een zoo zuiver mogelijk spiegelbeeld van het dichtwerk het zijne kunnen bijdragen.

DE HEER C. VAN SCHOONHOVEN ALS GIJSBRECHT. * * * * *

„Dat wij hem hier afbeelden in 't harrenas van Gijzelbrecht, is wel de minste eer, die wij den heer Van Schoonhoven kunnen bewijzen, voor de trouw, waarmede hij jaarlijks in Vondels treurspel op zijn post is en zijn taak met onverflauwde toewijding vervult. Een weinig dankbare taak, waarmee blijkbaar zóó weinig roem is te behalen, dat zij maar zelden door een 1^{sten} acteur geambieerd wordt. Louis Bouwmeester heeft er nooit naar getaald en zich steeds tevreden gesteld met de episodieke partij van den hode, waarin ook Peters moet hebben uitgeblonken.



Het is dan ook inderdaad merkwaardig, hoe weinig Vondel zich moeite heeft gegeven, zijn held een schitterende figuur te doen maken. Reeds bij zijn eerste verschijnen, direct nadat het scherm op is, écraseert hij hem onder een alleenspraak van 160 alexandrijnen, een uiteenzetting van den toestand gevend, die veel beter aan mindere goden dan de held der tragedie ware overgelaten, een uiteenzetting, die in haar breedsprakigheid en naïveteit, wel dadelijk een indruk geeft van het karakter van den held, die zich in de hem opgedragen rol van praatvaar, gedurende de rest van het stuk geen oogenblik verloochent.

Geen wonder, dat deze onnoozele man heel geen erg heeft in de poets hem gespeeld met de schijnbeweging van een vijand, «die zonder slagh of stoot, van self het velt verloopt en haestigh weghvliegt langhs den Haerelemmer dijck»; dat hij voorts zich door een spion bot laat verschalken en in zijn zelfgenoegzaamheid ook volkomen ontoegankelijk is voor de waarschuwing, die tot hem spreekt uit den droom van Badeloch, welke vrouwe zich van een vrij wat fijner intellect toont dan haar ega. Immers, de psychologische verklaring van Badeloch's droom kan nergens anders worden gezocht dan in een bang voorgevoel, een verstandsmanifestatie, in werking gebracht door het onlogische van 's vijands plotselingen aftocht.

Dit alles en veel meer in de rol, is voor den heer Van Schoonhoven geen beletsel geweest, den Gijsbreght met veel liefde uittebeelden en aldus door den ernst, die hem daarbij steeds bezielt, de zwakheid der figuur voor het oog der menigte zooveel mogelijk te verbergen. Hem hiervoor huldigen, is «dem Verdienste seine Krone» toebedeelen.

SHAKESPEARE—BACON * * * * *

Men weet, hoe in de wereld der geletterden, nog altoos de vraag rond-puzzeld: wie eigenlijk de drama's van Shakespeare heeft geschreven: Shakespeare, op wiens naam ze staan — of Bacon. In een pas te Leipzig verschenen boekje: Shakespeare—Rätsel, houdt ook Eduard Engel zich met de quaestie bezig. D.w.z. hij vindt allen twijfel aangaande het auteursrecht van Shakespeare onzinnig en daar de quaestie juist door haar onzinnigheid ons weinig belangwekkend voorkomt, zouden wij haar hier niet ophalen, als de bewijsvoering door Engel gegeven ten bate van Shakespeare, niet op zich zelf zijn interessanten kant had en Shakespeare in een licht plaatste, waarin velen hem nog niet plegen te zien. Voor het overige zijn het geen nieuwe dingen, die Engel voor den dag brengt.

Na de, trouwens door niets gestaafde bewering dat Francis Bacon de drama's zou hebben geschreven, als belachelijk te hebben verworpen, stelt Engel de vraag: of dan toch niet iemand anders als Bacon, er de auteur van geweest kan zijn en of het *aannemelijk* is, dat Shakespeare inderdaad de vader is der op zijn naam gestelde gewrochten.

De Bacon-legende of welke ook, die aan het auteursschap van Shakespeare poogt twijfel te doen opperen, kon alleen voet krijgen in een tijd, dat Shakespeare's bestaan, als door een wolk van geheimzinnigheid omhuld was. Maar sinds het aan het litterarisch onderzoek gelukt is, ook de legende, dat wij van Shakespeare zoo goed als *niets* weten, te niet te doen, behoorde geen verstandig mensch zich verder nog medeplichtig te maken aan den Bacon-Schwindel. De Bacondwazen immers konden alleen daardoor aan hun opvatting een schijn van rechtmatigheid geven, zoolang zij zich konden beroepen op het feit, dat niemand van den persoon van Shakespeare en de omstandigheden waaronder hij geleefd heeft, iets wist. En uit dat niet-weten ontsproot de dwaling, dat hij de ongeletterde zoon was van een niet-ontwikkeld en in armoede levend ouderpaar, en het dus ondenkbaar moest geacht worden, dat iemand, die niets geleerd heeft, in zijn drama's blijk geeft van zóóveel eruditie! Maar het staat reeds lang vast, dat William de zoon was van den *burgemeester* van Stratford en alle bronnen, waaruit men in zijn tijd den geest kon laven, voor hem bereikbaar waren. Het bezoek eener hoogere school, een uitgebreide lektuur, met name op een gebied, waarop de dichterlijke fantasie haar gading vindt, omgang met schrijvers, tooneelspelers, boekdrukkers, dat alles en veel meer, dat aan een veelzijdige vorming van zijn geest te stade komen kon, heeft Shakespeare — gelijk bewezen is — genoten.

Ik mocht dan ook met alle recht — schrijft Engel — in mijn «Geschiedenis der Engelsche letterkunde» vaststellen, dat al blijven wij omtrent sommige bijzonderheden in Shakespeare's bestaan in het onzekere en al weten wij niet evenveel van hem, als bijv. van Walter Scott, Byron of

Tennyson, er toch geen groot tooneelschrijver, geen Engelsch dichter in de 16e eeuw bestaan heeft, van wien wij zoo véél of meer weten dan van Shakespeare! De verklaring van den langen achterstand in de kennis omtrent Shakespeare, is voor een deel te vinden in de maatschappelijk laag geschatte positie der tooneelspelers in Shakespeare's periode en de veronwaarding in de litteratuur des tijds, juist van alles wat met het drama in betrekking stond. Dit was in zulk een mate het geval, dat een letterlievend man als Bodley, grondvester der naar hem vernoemde grootsche bibliotheek te Oxford, in het testament, waarin hij zijn boekerij aan Oxford vermaakte, het voorbehoud deed opnemen, dat boeken op elk gebied van litteratuur in de bibliotheek plaatsing zouden vinden, uitgenomen «komediestukken en dergelijk tuig». Voorts heeft men rekening te houden met den brand van het Globe-theater, waarvan Shakespeare mede-eigenaar was en waardoor ongetwijfeld handschriften enz. zijn vernietigd. Nauwlijks een eeuw na Shakespeare's dood brak de burgeroorlog uit; in 1642 volgde de sluiting van alle schouwburgen, wat de verstrooiing naar alle windstreken der schrifturen zal ten gevolge hebben gehad. En hoeveel is waarschijnlijk in 1666, bij den grooten brand te Londen, verloren gegaan?

Eindelijk is er de door Shakespeare en al zijn gildebroeders gehuldigde opvatting, dat de dramatische schrijver aan zijn roeping voldaan heeft, als zijn stuk geschreven en opgevoerd is en dat eene vermenigvuldiging door den druk in zijn eigen nadeel zou zijn, aangezien daardoor het monopolie der opvoering verloren gaat.

Maar daartegenover staat, dat Shakespeare reeds door de omstandigheid van te zijn medebezitter van een der aanzienlijkste Londensche schouwburgen, een man van beteekenis in zijn kring is geweest. Of hij als acteur heeft uitgesproken, weten wij niet met zekerheid. Een zoo machtig produceerend genie, zal wel niet de behoefte hebben gevoeld, ook nog als uitvoerend kunstenaar voor zijn scheppingsdrang voldoening te zoeken. Afgezien van zijn positie als theaterdichter, moet hij ook door zijn persoonlijkheid, uit zijne omgeving naar voren zijn getreden, getuige de vriendschappelijke betrekking waarin hij stond tot sommige vertegenwoordigers van den hoogen adel, als bijv. de graaf van Southampton, dien hij eenige zijner werken, in eerbiedige maar niet kruipende opdrachten, heeft toegewijd.

Vrijwel afdoend is echter het feit, dat hij door tot oordeelen bevoegden onder zijne tijdgenooten, als de hoofdvertegenwoordiger en het middelpunt der Engelsche litteratuur werd erkend: hij, de quasi onbekende komediant! Francis Mere, een geleerde uit Cambridge, kenschetst in een in 1598 door hem uitgegeven bundel, Shakespeare, die toen 34 jaar was, als de grootste schrijver van z'n tijd: «spraken de Muzen Engelsch» — meent hij — «dan zouden zij Shakespeareaansch spreken. Shakespeare is de grootste dramaschrijver, zoowel in het treur — als blijspel.» Hij noemt de titels van 6 tragedies en 6 komedies en roemt hem ook als de dichter

der honingzoete sonnetten en van Lucretia. Uit hetzelfde jaar is een gedicht bekend van den jongen Rich. Barnfield, die aan Shakespeare's naam de onsterfelijkheid waarborgt. Er is geen twijfel aan, of in den engen kring van geleerden, kunstenaars enz. te Londen in Shakespeare's tijd, hebben de personen elkaar na gestaan en kenden zij elkaar persoonlijk. Ondenikbaar, dat een en man als Shakespeare, 22 jaar lang in dien kring zou hebben verkeerd, zonder dat zijn vrienden en bekenden precies hebben geweten, wat zij aan hem hadden. Trouwens, de scherpzinnigen aarzelden niet, hem verre te stellen boven een Ben Jonson.

Boven en behalve dit alles, bestaat er nog een bewijs, dat wel in elk opzicht onaantastbaar is te achten: de eerste volledige uitgaaf, de zogenoemde eerste folio van Shakespeare's dramatische werken uit 1623. Zij is bezorgd door zijn twee mede-acteurs: John Heminge en Henry Condelle. Deze beide uitgevers, die verklaren Shakespeare zeer goed gekend te hebben, geven in hunne uitgaaf ook het portret des dichters. Zij bevat bovendien het beroemde «In memoriam» van Ben Jonson: «tot aandenken van mijn lieven vriend, den dichter William Shakespeare en den schat, dien hij ons heeft nagelaten in zijn dichtwerken.»

PAUL D'IVOI.

De nieuwe VERNE, zooals hij algemeen genoemd wordt.

8 deelen zijn verschenen:

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

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

Prijs per deel, geïllustreerd met ± 20 groote platen buiten en ongeveer 100 afbeeldingen tusschen den tekst, in prachtband f 2.90; roijaal 8°.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”. Amsterdam.

MULTATULI'S VERZAMELDE WERKEN.

Garmond-Editie.

10 deelen ingenaaid. . . . f 7.50

10 deelen gebonden. . . . > 10.50

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam

Zoo even verschenen en alom verkrijgbaar:

Dr. H. J. E. ENDEPOLS, Het decoratief en de opvoering van het middelnederlandsche drama volgens de middelnederl. toneelstukken. Met 9 afbeeldingen.

Prijs f 1.50; geb. f 2.25.

G. F. J. DOUWES, Staatkundige geschiedenis van Nederland, 1849—1898.

Prijs f 1.80.

De Levende Dieren der Wereld.

Een beeld van het Dierenrijk voor iedereen.

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

Nederlandsche bewerking onder toezicht van

Dr. J. BÜTTIKOFER,

Directeur der Rotterdamsche Diergaarde.

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

Verschenen en alom verkrijgbaar:

IN MEMORIAM.

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

DOOR

Dr. W. H. NOLENS.

Met een interview van C. K. ELOUT.

— 18 Illustraties. —

➡ PRIJS 40 CENT.

Uitgevers-Maatschappij
«ELSEVIER”.

AMSTERDAM.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

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

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

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

INHOUD: M. Horn: Ver. van Nederl. Tooneelspelers — Het Tooneel. — D.: Rotterdamsche Kroniek. — Nachtsiel — Louis en Frits Bouwmeester in Schakels. — J. R.: Taptoe.

* * VEREENIGING VAN NEDERL. * *
* * * * TOONEELSPELERS. * * * *

Opgericht op initiatief van het Nederl. Tooneelverb.

Deze vereeniging is dan eindelijk 20 December 1903 definitief opgericht. De eischen aan naam en statuten gesteld, willen zij de Koninkl. goedkeuring erlangen, hebben de Vereeniging dezen langen titel gegeven, maar hebben ook het algemeene doel verder uitgebreid dan oorspronkelijk in het plan lag. Dit — het is genoegzaam bekend — is geen ander dan aan de tooneelspelers in Nederland de middelen te verschaffen, om op solieden grondslag bij ouderdom, invaliditeit — of hunnen nabestaanden, bij overlijden — een pensioen, lijfrente of kapitaal te verzekeren. De Vereeniging blijft daarom in het dagelijksch leven den naam dragen, dien men er vooraf aan heeft gegeven: het Pensioenfonds van het Nederl. Tooneelverbond. Dit neemt natuurlijk niet weg, dat het ook wel eens op den weg der Vereeniging kan liggen, zich met andere zaken, de materiële en moreele belangen onzer tooneelspelers betreffende, te bemoeien, al zal zij in dit opzicht zeker zeer voorzichtig behooren te zijn en vooral de inmenging moeten afwijzen van personen, die geheel buiten het tooneellevens staan, niet bekend zijn met de eigenaardige en zeer bijzondere toestanden aan het tooneel, welke toestanden in geen enkel opzicht te vergelijken zijn met de gewone verhouding tusschen werkgever en werknemer.

Hoofdzaak is en blijft de verzekering. Wie vóór de oprichting geenerlei verzekering had gesloten of geene verzekering door tusschenkomst der Vereeniging wil sluiten, kan niet lid worden. De Vereeniging is opgericht met 41 leden, waarvan er 20 eene verzekering hadden gesloten; van deze 20 willen er 11 ook nog eene nieuwe verzekering sluiten, 9, worden op grond van hunne oude verzekering lid, 21 verzekeren zich voor het eerst; er komen derhalve 32 nieuwe en 20

oude verzekeringen, zoodat de Vereeniging al dadelijk voor de premie-betaling van 52 polissen zal hebben te zorgen. Na de oprichting zijn reeds nieuwe aanvragen ingekomen, zoodat te voorzien is, dat weldra een groot deel onzer tooneelspelers bij de Vereeniging zal zijn aangesloten. Leden-oprichters zijn te vinden onder alle vaste tooneelgezelschappen in Nederland, trots de tegenwerking of het gebrek aan medewerking van enkele tooneelbestuurders.

Hoe zal nu de vereeniging hare taak hebben te vervullen? Ieder lid geeft zelf aan, hoe hij (zij) verzekerd wil worden en blijft ook zelf voor de te betalen premie verantwoordelijk. Maar het hoofddoel der vereeniging is nu juist, de zorg voor de premie-betaling zooveel mogelijk te verlichten en gelden te verkrijgen, zoowel om aan de premie-betalers reductie te geven, als ook om een weerstandskas te scheppen, waaruit zoo noodig de premie kan worden voorgeschoten aan hen, die hun gage niet uitbetaald krijgen. De verzekeringen worden allen afgesloten bij de *Eerste Nederlandsche* te Den Haag tegen eene gereduceerde premie; elk verzekerde is direct bij de *Eerste Nederlandsche* geassureerd met dezelfde rechten als ieder ander verzekerde. Afkoop is echter alleen toegestaan met toestemming van het Bestuur der Vereeniging. Dit Bestuur is intusschen ten allen tijde verplicht die toestemming te verleen en voor het bedrag, dat de verzekerde zelf betaald heeft en kan onder omstandigheden ook afkoop toestaan voor het door de Vereeniging bijgedragene, maar zal gewoonlijk daarvoor een premie-vrijen polis geven, zoodat de gelden der Vereeniging dan toch voor eene verzekering aangewend zijn. Dat de Vereeniging natuurlijk op den steun der tooneelvrienden en niet het minst op die der leden van het Nederl. Tooneelverbond rekent, spreekt van zelf. Er zal nu reeds veel noodig zijn, om de leden eene behoorlijke reductie te kunnen verschaffen. Het Tooneelverbond zal zeker gaarne elk jaar een flink subsidie geven aan dit jongste kind, dat zijn sympathie zoo ten volle verdient, maar ook de afdeelingen moeten te hulp komen, zooveel in haar vermogen ligt.

De Vereeniging begint onder de meest gunstige

omstandigheden. Na een zeer ernstig en waardig debat in eene vrij goed bezochte leden-vergadering, zijn de Statuten en het Huish. Reglement vastgesteld en is een Bestuur gekozen. Volgens de Statuten bestaat het Bestuur uit 7 leden, waarvan er vier door de leden zelf, drie door het Nederl. Tooneelverbond worden gekozen, terwijl elk jaar drie leden worden aangewezen, om boeken en bescheiden na te zien. Voor de eerste maal zijn in het Bestuur gekozen de heeren G. de Wijs, President van den Raad van Beheer der Koninkl. Vereeniging «het Nederl. Tooneel», wonende te 's Hage, J. Funke, A. v. d. Horst, Mr. J. van Schevichaven, F. Stoel, allen te Amsterdam, P. D. van Eysden te Rotterdam en de ondergeteekende; voor het nazien van boeken en bescheiden zijn gekozen Mej. Rika Hopper van de Koninkl. Vereeniging, D. Holkers van de Nederl. Tooneelvereeniging en L. M. Smith van het Rotterd. Tooneelgezelschap. Alle gekozenen hebben hunne benoeming aanvaard. Het Bestuur heeft daarop den heer G. de Wijs tot voorzitter, A. van der Horst tot penningmeester en den ondergeteekende, tot secretaris benoemd, zoodat de Vereeniging thans hare werkzaamheden kan aanvangen.

De Commissie van voorbereiding heeft hare taak volbracht en daarom haar mandaat weer in handen gesteld van het Hoofdbestuur van het Nederl. Tooneelverbond. Al ben ik zelf een der leden van deze Commissie geweest, ik mag gerust zeggen, dat zij geslaagd is.

De nieuwe Vereeniging moge het wèl gaan, dan zal zij veel zorg kunnen opheffen, veel leed kunnen stillen, veel ongeluk verhoeden.

Schiedam, Januari 1904.

M. HORN.

HET TOONEEL. * * * * *

Met blijdschap begroeten wij de ernstige poging van de hh. Royaards en Ternooy Apèl om de sympathie te verlevendigen voor ons tooneel. Een goed geredigeerd maandschrift van eenigen omvang, smaakvol verlucht, kan daartoe, naar wij hopen, iets bijdragen. *) Als ik in verband met de inleiding der pas verschenen 1ste aflevering, die er aantrekkelijk uitziet, eenige gedachten ontvouw, geschiedt dit niet uit lust tot critiseren, maar als blijk van belangstelling.

Dat er ten onzent onder het publiek, geen opgewekt theater-leven bestaat, wijten de redacteurs: «voor een groot deel aan de dagbladpers, die wantrouwen gewekt heeft in Holl. Tooneelspeelkunst en het geloof heeft gevestigd aan de superioriteit der buitenlandsche. Daardoor is de belangstelling verlopen.» Ik geloof niet, dat hiermee inderdaad is aangewezen eene tekortkoming der dagbladpers jegens het eigen tooneel. Wie zich herinneren wil, welke ontvangst, van wege de pers, hier een Mounet Sully, Coquelin, Georgette Leblanc, Matowsky, Sorma, toch wel bij uitnemendheid representanten der buitenlandsche tooneelspeelkunst, is bereid, zal moeilijk

kunnen beweren, dat ze hier vertroeteld zijn of ten navolgenswaardig voorbeeld gesteld aan onze eigen acteurs en actrices. Deze buitenlandsche beroemdheden (Mounet Sully, Coquelin, Matowsky) voldeden ons juist dáárom zoo weinig, omdat zij missen datgene, wat wij in onze Hollandsche artiesten zoo hoog schatten: het ongekunstelde, spontaan-emotionneerende, terwijl de buitenlanders vaak «Mache» gaven voor hartstocht. Niet tegenover allen was de pers in deze eenstemmig, maar het verwijt hen te hebben opgehemeld ten koste der eigen kunst, behoeft zij zich niet aantetrekken.

Misschien kan men onze dagbladpers wèl nageven, dat zij te hoog in haar eischen is en steeds het beste verlangt en vooral weinig toegankelijk is in haar beoordeeling der *stukken*, in deze te veel vragende naar het superieure. Zij vergeet daarbij te zeer, dat het tooneel, van meesterstukken alléén niet kan bestaan, maar dat de schouwburg ook en in geen geringe mate «Vergnügungsanstalt» is, *Vergnügung* genomen in den zin van aangename tijdpassering — maar hiervoor heeft de pers van de zijde der heeren Rooyaards en Ternooy Apèl geen kapitteling te vreezen, blijkens den eisch, naar welks verwezenlijking zij zelve zeggen te willen streven: «de Tooneelspeelkunst weer te maken tot een essentieel bestanddeel van het leven, tot een zeer groot geestelijk genot.»

Intusschen, het feit, dat de belangstelling voor Tooneel en Tooneelspeelkunst ten onzent lang niet algemeen is, valt niet te loochenen. Een niet onaanzienlijk deel der burgerij onzer groote steden, houdt zich verre van den schouwburg, tenzij er een vreemde troep, d. w. z. een Fransche, en dan liefst met een gepeperd stuk, in optreedt. Wij bedoelen de «haute volée» en dan ook de geletterden, geleerden, menschen van hooge «standing». Het zou ons te ver voeren daarvan de oorzaken op te sommen, maar dat de pers hier medeplichtig zou zijn, gelooven wij niet.

De redacteurs van het nieuwe maandschrift verzuimen echter niet de hand ook in eigen boezem te steken en de schuld voor een ander deel te zoeken in «het gemis aan leidende kracht bij onze gezelschappen» — zich wrekende aan de opvoeringen. Of de te weinige belangstelling van het publiek met deze omstandigheid onmiddellijk verband houdt, is weliswaar de vraag — maar het feit: «gemis aan leidende kracht», bestaat. In hoeverre — onder de tegenwoordige omstandigheden van een gejaagd stukken-uitbrengen — een leidende kracht zich met ernst zou kunnen doen gelden, is tot daaraan toe. Maar haar afwezigheid doet zich in de opvoeringen meermaalen op zeer voelbare wijze gelden.

Ik heb er onlangs nog een voorbeeld van waargenomen, bij de vertooring, door de Nederlandsche Tooneelvereeniging, van Georg Engels «Ueber den Wassern», vertaald onder den titel: «Vergeef ons onze Schulden». Het is heusch toevallig, dat het eene voorstelling geldt, juist van dit gezelschap, dat in zijn werk, zeker niet minder dan eenig ander, blijk pleegt te geven van een geestelijk indringen in het karakter der

*) Het tijdschrift verschijnt bij W. S. Moransard & Co. te Amsterdam en kost f 7.50 per jaar, franco per post f 8.70.

door haar opgevoerde stukken. «Ueber den Wassern» is een ernstig werk, waarin de auteur wezenlijk iets te zeggen had en waarmee hij meer bedoelde dan de menschen een prettig uitje te bezorgen. Het kwam voor een goede vertooring vooral op het «woord» aan.

Over de wateren zweeft de geest des Heeren — dat is de tekst, die de schrijver zich ter dramatisering koos en het is voornamelijk zielehandeling, die hij ons te aanschouwen geeft. Verpersoonlijkt in twee protestantsche geestelijken, wordt er het strenge, straffe Christendom, dat zich vastklemt aan de letter van het Woord en opgaat in het bedriegelijk besef zijner uitverkorenheid, gesteld tegenover dat, hetwelk in eigen menschelijke zwakheid behoefte gevoelende aan liefde en toegewendheid, geen zondaar buiten de gemeenschap sluit. Het conflict wordt geboren uit de aanwezigheid eener derde persoon, een gevallen meisje, dat door de omstandigheden des levens, verruwd en verhard, zich verhoovaardigt op hare zondigheid, en tegenover den dweepzieken, hooghartigen prediker gebracht, door dezen als een stinkend ondiep uit zijn omgeving wordt gebannen, wat haar groeien doet in het kwade en met haat vervult tegen den «voortreffelijke». De auteur weet het nu zoo te schikken — door een overstroming, die alleen de terp, waarop de kerk staat, spaart — dat deze drie menschen op een paar vierkante meters, den dood voor oogen, in elkanders onmiddellijke nabijheid, alleen van gansch de bevolking van het eiland, overblijven. Zij kunnen elkaar niet ontloopen; het moet tot een afrekening komen. En dat komt het ook. In het meisje was niet het goede verstikt; het werd alleen maar dieper en dieper teruggedrongen, door het gevoel van verworpenheid, ook onder den verdorrenden invloed van het dweepzieke woord des in koude dogma's verstarde predikers. En het einde is, dat de geest Gods, die over de wateren zweeft hunne harten verzacht, in zulk eene mate, dat wij in het derde bedrijf het meisje zich voor den jongen prediker ten offer zien brengen in een mislukte poging, om, door de golven wadende, een boot aan land te brengen, bij welks reddingswerk zij tusschen de rotsen verpletterd wordt. Inderdaad tragisch en wel degelijk het vertroostend besef bij den toeschouwer wekkende, dat deze heldhaftige dood, voor het meisje het beste deel is en haar stoffelijkheid zich doet oplossen in het gewijde van hooger geestelijk bestaan.

Hoe heeft zich nu in de ziel dezer zondares het proces voltrokken, waarvan wij de slotscène hebben aanschouwd? Onder welke invloeden is het tot een omkeer in haar binnenste gekomen? Dat zijn de vragen, die wij beantwoord wenschen. Aan het slot der 3de acte zijn wij getuige geweest van een hartstochtelijke scène tusschen den prediker en het meisje, eindigende hiermede, dat het meisje als in extase voor hem op de knieën neerzinkt en smeekend de handen tot hem opheft. Maar toen het scherm na die scène gevallen was, wist ik niet wát er eigenlijk gebeurd was. En in de pauze stuitte ik bij anderen op een gelijke onzekerheid, aangaande de motieven, die bij het

meisje moeten hebben samengewerkt om haar te brengen tot dien knieval. Had zij den prediker lief? . . .

Het kan zijn, dat de schrijver van het stuk onduidelijk is geweest — maar ik acht het niet onwaarschijnlijk, dat de actrice, die het meisje had voortstellen, de momenten in haar rol, waar het vooral op aan komt, niet voldoende naar voren heeft gebracht; dat zij de woorden, inhoudende de psychologische verklaring van hare houding, niet duidelijk genoeg heeft gesproken en vooral niet in den toon, in de uitdrukking der stem, die nuance heeft gebracht, die het ons bewust doet worden, dat onder den haat die uit haar, den prediker tegenvlamt, liefde-hartstocht gloeit; dat het spel, het samenspel der twee, niet er op is gericht geweest, om goed te doen uitkomen, wár het eigenlijk om ging. Toegegeven moet worden, dat de rol van Stine Kos — zoo heet de verworpeling — zeer zwaar is, juist omdat de auteur niet met zooveel woorden haar laat zeggen, wat ze in het diepst van haar hart voor den gehaten prediker voelt. Zij schijnt er zich zelve ook niet van bewust, wat psychologisch zeer wel mogelijk is. Stine Kos is door haar moeder op den slechten weg gebracht. Eenmaal gezwicht, heeft zij zelf in haar leven van ontucht, bevrediging gevonden. De nieuwe prediker, met zijn ascetisch mombakkes, weerstaat haar niet alleen, maar verwerpt haar met grenzelooze minachting, Niets wat een vrouw meer prikkelt, dan zulk een *dédain*; zij hijgt naar het moment, dat hij haar desnoods trapt; het zou haar een wellust zijn door hem te worden geslagen. . . Maar zooals ik zeg, datgene wat in haar diepste binnenste woelt, spreekt zij niet uit — het moet ons blijken, uit haar toon, haar blik, uit enkele gebaren. En als een «leidende kracht» — gelijk bijv. Laube er een voor het Deutsche tooneel geweest is — hier had voorgezeten, zou zij zeker niet hebben gerust, alvorens het karakter tot volkomen klaarheid ware gebracht, bijv. door de woorden waar het op aan komt, door een kleine pauze te doen voorafgaan, aan den opgewonden toon van het geheel te onttrekken, zelfstandig waarde te geven, ze in de hersens van het publiek te . . . hameren, maar vooral door de wijze waarop Stine Kos den geestelijke aanziet, door de zwijgende welsprekendheid van oog, houding en gebaar.

«Vergeef ons onze Schulden» komt mij voor een goed stuk te zijn, dat zeker binnen de krachten ligt van de Ned. Tooneelvereeniging om er een voortreffelijke opvoering van te bezorgen. Ternooy Apèl, die de hui anistischen, in den strijd des levens, murw geslagen predikant, voorstelt, levert een voortreffelijk type. Als bij de repetities de leidende kracht, die uit de zaal het spel aanschouwt, aanwezig ware geweest, zou zij dezen zeer verdienstelijken acteur zeker niet de opmerking onthouden, dat zijn streven naar natuurlijkheid, hem nooit mag doen vergeten, dat hij niet spreekt alléén voor zijn medespelenden, maar dat zijn woord bestemd is vooral voor de menschen aan *deze* zijde van het voetlicht. Vooral voor wie midden in de zaal zijn gezeten, acoustisch het slechtste

deel, is het dikwerf bezwaarlijk hem te volgen. De heer A. Faassen Jr. heeft alles mee voor den dweepzieken jongen predikant, maar ik druk op dat «dweepzieken», dewijl het in zijn vertolking niet voldoende uitkwam. Het moet een zekeren glans werpen op zijn hardheid, die anders als te verwaten, hem te antipathiek zou maken, iets wat de auteur natuurlijk niet heeft gewild. De rol van Stine Kos, de zondares, had Mevr. Ternooy Apèl-Haspels te torsen, want het was haar een wel wat te zware last. Maar zij legde toch getuigenis af van eene voortschrijdende ontwikkeling. Het beeld, dat zij van het hartstochtelijke meisje gaf, was niet scherp genoeg gesneden, waaraan het vermoedelijk is toetescrijven, dat de zielehandeling, in de hoofdmomenten, niet duidelijk genoeg werd afgeteekend, zoodat ik het persoonje niet heelemaal heb begrepen — maar er viel veel te loven. Mevr. Ternooy Apèl legde zich vooral toe op een uitspraak, waarbij de woorden niet soms amechtig van de lippen vloeien.

ROTTERDAMSCH KRONIEK. * * * *

5 JANUARI '04.

Nu de Koninklijke Vereeniging een vertooning van «Rose Bernd» — Hauptmann's jongste drama — aankondigt, is het niet plezierig, het volkomen fiasco van de vertooningen van dit stuk, door het Brondgeest-ensemble te moeten berichten. Vooral omdat het er geen stuk naar lijkt, dat bij een betere vertooning te redden valt. Trouwens, het verdienstelijke van de Rotterdamse vertooning wil, bij het constateeren van dit fiasco, volstrekt niet worden ontkend.

Mevrouw Brondgeest heeft de hoofdrol opmerkelijk knap gespeeld en bij de anderen — die echter géén ensemble vormden — bleek vooral Gerrit Vroolijk in zijn geweldige marqué-rol een acteur van veel intelligentie en met sterke middelen. Ook mevrouw Roelofsen, zoo ingetogen en nadrukkelijk mogelijk als een lambeenige mevrouw, deed prijselijk. En Brondgeest, de militaire, verleidende burgemeester was, natuurlijk, goed.

Maar 't stuk! Als een schilderijtje heeft Hauptmann er aan den man zoeken te brengen een palet, flodderig bestreken, met wat verfjes van realisme, toontjes van symboliek er in.

De grove maker van een «Voerman Henschel» heeft hier wel 't comble van onfrischheid, onnatuur en onwaarschijnlijkheid bereikt. Dit «realistisch Drama» is een leeg sentimenteel draakje, waarbij violen con sordino noode gemist werden.

Rose Bernd is een jong meisje, dochter van een bigotten ouwen weeuwenaar en verloofd met den zeer vromen boekbinder August Keil. Zij voedt haar zusjes en broertjes op, terwijl zij kindermid is bij den jongen burgemeester Flam. En zij is een zeer wulpsche deerne. We vernemen althans, dat zij al vroeg met lachjes en lonkjes alle boerenknappen bedeede, en wij bemerken in de tragedie zelf, dat zij 't aanlegt met Flam en — om diens stilzwijgen te koopen — ook met den barbaarsch slechten Arthur Streckmann.

Op een dag, in 't veld, ontstaat ruzie. Streckmann beschuldigt haar waar iedereen bij is, August Keil neemt haar partij en raakt, onder den krachtigen vuist van Arthur, een oog kwijt. De vrome vader dient een aanklacht tegen laatstgenoemde in, wegens snoode belasting van zijn dochter.

En in 't vooronderzoek komt mevrouw Flam tot de wetenschap, dat haar man, Keil dat zijn meisje en de oude Bernd, dat zijn dochter niet deugt. Waarop Rose 't zoo benauwd krijgt, dat zij 't maar goed vindt haar kind van kant te maken en zichzelf in handen van 't gerecht te stellen.

De logische gemeenschap tusschen al deze gebeurtenissen hebben we niet kunnen ontdekken, maar men weet nu dat 't lang niet mis is.

Vol dikke woorden en logge gemeenplaatsen is de dialoog: «Hier zit een wereld» zegt Rose na den moord van zichzelf, «graven en kinderen kunnen alleen moeders begrijpen» vertelt de lamme vrouw Flam en als zij haar man zijn ontrouw verwijt, komt die zich wâarempel op Plato beroepen: «Plato heeft dat in één van zijn boeken zoo mooi gezegd...» enz.

Er werd druk gelachen bij de vertooning, maar dat lag meestal aan 't stuk, slechts zelden aan de spelers. *)

In de Kerstdagen heeft het gezelschap een oorspronkelijk blijspel van onzen stadgenoot Arn. van Raalte gegeven, waarmee 't al evenmin gelukkig is geweest.

Er is een directeur van een advertentiebureau, die doodsbenauwd is voor de sociaal-democratie en daardoor in conflict komt met zijn nog al vooruitstrevend aangelegde familie. De idee is goed en er had stellig een aardig blijspel van kunnen groeien, maar de heer Van Raalte, die nog wat al te veel vastzit in het oppervlakkig revue-werk, heeft er niet dan een grap van gemaakt, waarom nu en dan wel gelachen werd, maar die waarlijk nergens aan den blijspel-eisch kon voldoen. Brondgeest, uit zijn emplot tredend, speelde den roode-spook-beangste en chargeerde er op los, dat 't een lieve lust was. Hij wekte 't boven geconstateerd gelach, hij en de zeer dikke juffrouw Kley, als blootarmige Zeeuwsche deerne, eengeweldig komieke planken-verschijning.

In deze dagen is het Brongeeest-ensemble begonnen met reprises van «Rosenmontag», het prachtstuk van Hartleben, met den directeur in de rol, waarmee hij in Mei van Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap afscheid nam. De eerste voorstelling heb ik niet kunnen bijwonen; de N. R. C. vermeldt groot succes voor een stampvolle zaal. We hopen mee, dat dit voor vele volgende voorstellingen zal zijn te constateeren.

Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap heeft, sedert de laatsie «Kroniek», één nieuw stuk gegeven: «Lietdes-manoeuvres» van Craatz en Von Schlicht, dat vroeger al door de Tooneelvereeniging als «Verliefde Luitenants» werd vertoond. Om juffrouws Mauhs, in travesti de krullebol-cadet, kreeg het onbeduidend blijspel nog iets van een succès.

De voorstelling van de afd. Rotterdam is vastgesteld op 8 Februari 1904. Opgevoerd zal worden

(door het Rotterdamsch Tooneelgezelschap) «De Eerste», tooneelspel in 4 bedrijven van Paul Lindau. D.

*) De vertooring te Amsterdam, door het Ned. Tooneel, heeft allerminst doen lachen — hetgeen dan stellig is te danken aan de superieure vertolking. (Red.)

* * * * * NACHTASIEL. * * * * *

(IDEEËN EN PARADOXEN).

In Gorky's Nachtsiel zegt de oude Luka, tegen Pepel en den baron: «ik heb daarbinnen een meisje in tranen gevonden. En waarom schreide ze? Om personen in een roman, dien zij las. Schreien om denkbeeldige menschen...!» Wat Luka hier zegt, is als een tekst, waarover heel wat te preeken valt. Ik heb wel eens de kunst hooren verdoemen, omdat zij de menschen afleidt van het wezenlijke. De tranen, het medelijden, dat ze zoo uitmuntend zouden kunnen besteden aan de echte ellende in de levende werkelijkheid, doet de kunst hen verspillen aan de nagemaakte werkelijkheid, aan de fictie. Hoeveel werkelijk leed, zou verzacht worden, als het meegevoel der menschen zich tot het leven richtte, in plaats van naar de komedie! En het ergste is, dat diegenen, die zich door de kunst tranen laten ontpersen, zich zelf voor heel gevoelig houden, voor heel wat beter, fijner georganiseerd dan zij, die zich niet in den schouwburg tot emotie laten verschalken, of in de concertzaal. Want dat komt op hetzelfde neer. Het gaat zóó ver, dat muzikale menschen met minachting neerzien op menschen, die zin voor muziek missen, ze voor minder waardig houden.

Wat de kunstmenschen beweren, dat kunst veredelt, de menschen beter maakt, de zeden verzacht — heeft hoegenaamd geen zin. Ik heb nooit gemerkt, dat een zangdoove van een slechter, harder natuur is, dan een muziekslaaf; noch dat iemand, die niet van vaerzen houdt, minder delicaat van inborst is, dan een poëet. Het tegendeel schijnt aanemelijker. Iemand, die den dosis gevoel, dien hij in zich heeft, ontladit in den schouwburg of in de concertzaal, houdt natuurlijk weinig of geen gevoel over voor levensgebruik.

Intusschen, de kunst is er eenmaal en haar doel is te werken op het gevoel. Een blijspel, dat niet doet lachen of niet den geest kittelt is geen blijspel met eere. Het had evengoed ongeschreven en onvertoord kunnen blijven. En een treurspel, dat niet doet schreien of het hart niet ontroerd, heeft zijn doel gemist.

Toen ik dan ook de oude Luka eenigszins meewarig hoorde spreken over het meisje, dat zat te huilen om de lotgevallen van de personen in haar boek, dacht ik: Maxim Gorky had mogen willen, dat hij 't met zijn Nachtsiel zoo ver gebracht had. Daar huilt niemand om, in weerwil van al het leed, dat hij er voor ons in heeft opgestapeld. Dat komt: een komediestuk is een kunstmatig ding, het moet u kunstmatig in ontroering brengen en daarvoor den kunstmatigen weg betreden. D. i. het moet de harten murw maken; de menschen geleidelijk brengen in een staat van weekheid. De narigheid zelf doet een

mensch niet huilen. Hij moet *in* die narigheid *gebracht* worden, meelevende het leven van de stumpers, voor wie de schrijver medegevoel vraagt.

Dat gebeurt niet ten overstaan van de personen in Gorky's stuk. Wij worden er een, twee, drie, in tegenwoordigheid van de ellende gebracht. De gift wordt ons in éenen toegediend en ze heeft geen tijd om in ons te werken, om langzaam met ons bloed te vermengen, door te dringen tot de hartkamer. Vergiften in een te groote dosis toegediend, missen hunne werking. Zij dooden niet, maken hoogstens onpasselijk. Te veel opium opeens, bezorgt geen aangename droomen, maar wel den doodslaap.

Er treden 17 personen in Nachtsiel op. Maar elk dier personen vertegenwoordigt een treurspel op zichzelf, een treurspel echter, waarvan ons alleen de laatste acte wordt vertoond. Verbeeld u het laatste bedrijf van een komediestuk — het kan niets op u uitrichten, het moet u onbewogen, koud laten, u, den toeschouwer en ook den acteur, die het te spelen krijgt. Zoomin als gij, kan hij k-o-m-e-n in de situatie. En als het mogelijk ware, dan zou een stuk als Nachtsiel toch het doel niet bereiken, wegens de *opeenhooping* van leed. Een stuk met 17 treurspelhelden geeft «des Guten zu viel». Een mensch heeft maar één gevoel; kan zich maar aan één ding gelijk geven met heel zijn ziel. Al kon hij mede lijden met alle zeventien in Nachtsiel, dan zou hij aan elk dier zeventien, niet meer dan $\frac{1}{17}$ van zijn medelijden kunnen geven en dat maakt de spoeling voor elk te dun.

Daarom neemt men bij de vertooring van Nachtsiel dit waar, dat bij de in zichzelf toch wel touchante scènes, altoos een deel van 't publiek aan het ginnegappen slaat. Dat zijn niet de gevoelloozen, de armen van hart, maar de armen van geest. De verstandigen lachen *niet* — geenszins omdat zij ontroerd worden, maar omdat hun verstand zegt, dat er niet te lachen valt. De geestelijk minderen lachen omdat zij niet begrijpen. Zoo b.v. als de verlopen baron in de laatste acte, ineens zijn leven in al zijn leegheid voor zich ziet opdoemen en het voor ons uitrafelt. Dit is heusch niets minder dan belachelijk. Maar het publiek staat te vreemd tegenover dezen verloren mensch, die reeds bij zijn geboorte verloren was, om met hem te kunnen meevoelen; het werd in zijn bestaan niet voldoende ingewijd, kreeg er in den loop der vier bedrijven, maar een paar brokjes van te zien en mist de vormkracht om er een geheel van te maken, en dit bestaan in zijn armzaligheid zich voortstellen van het begin tot het eind. En nu lacht het om de woorden, waarvan de baron zich bedient en de komische beeldspraak, die hij gebruikt. Maar wat er dieper inligt, komt niet tot het besef der menschen...

LOUIS EN FRITS BOUWMEESTER IN SCHAKELS * * * * *

Louis Bouwmeester als Pancras Duif! Reeds aan het uiterlijk kan men zien, dat de kunstenaar van de tooneelfiguur een levend type heeft weten te maken, gelijk ook Frits van den broeder.

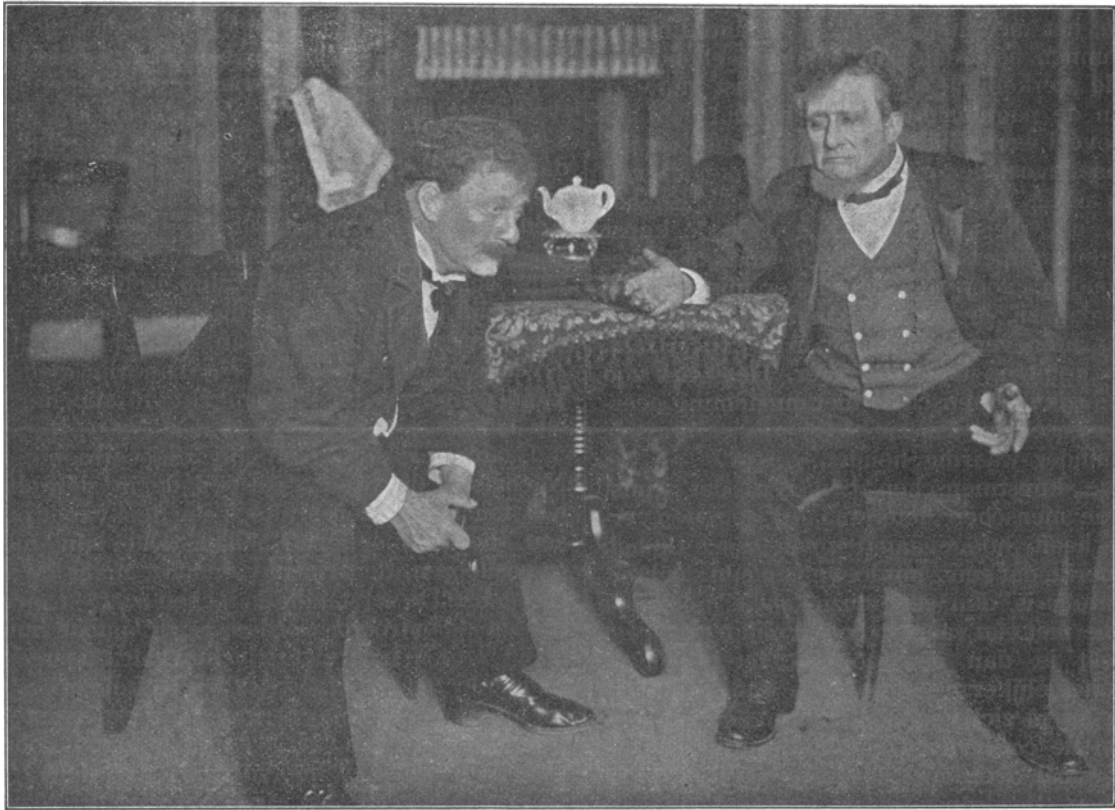
Het oordeel over «Schakels» loopt zeer uiteen. Wel begrijpelijk. Het komt er maar op aan van welk standpunt uit, men het stuk bekijkt. Dat het meerdere of mindere succes geen maatstaf is ter waardeering van de meerdere of mindere verdienste van een komediestuk, zal voor 't overige wel geen betoog behoeven. De best gebouwde en meest logisch gedachte tooneelstukken, die onze moderne litteratuur heeft aantewijzen, zijn die van Marcellus Emants en uitgenomen eenige kleinere tooneelwerkjes, hebben zij nooit recht kunnen pakken. We hopen dit verschijnsel in een der volgende nummers aan een onderzoek te onderwerpen.

Schakels is een onderhoudend stuk door zijn details, en iemand, die om dat episodische mooi,

gebracht in den vorm van een tooneelstuk, waarvan het oog de deelen achter elkaar te aanschouwen krijgt, niet zóó geweldig als wanneer men het in architectuur, als een geheel, voor zich heeft — maar de fout blijft er niet minder om bestaan en quâ kunstwerk, als ensemble, kan zulk een slecht geëquilibreerd drama, waarin niet het een uit het ander met onafwijsbare noodzakelijkheid, logische consequentie, zich ontwikkelt, slechts onder reserve worden aanvaard.

TAPTOE. * * * * *

Zapfenstreich, drama in 4 bedrijven van Franz Adam Beierlein is één uit de reeks verschijnselen, die wijzen op het bestaan van een krachtige strooming tegen het militarisme in Duitschland,



het geheel, den bouw van het stuk voorbij ziet, in hem zal een indruk van welbehagen, de overheerschende zijn.

De bouw van een stuk! Inderdaad is alle kunst architectuur, quaestie van verhoudingen. Een symphonie, niet minder dan een drama en een huis; de kleinere genres: het gedicht, het lied enz. niet te vergeten.

En nu hebben wij ons Schakels maar te denken als een bouwwerk, om het te doen uitkomen in zijn stijlloosheid: het eerste bedrijf een breed basement, met allerlei sprekende dingen, en daarop verdiepingen, die uit dat basement niet zijn gegroeid, maar bestaan uit allerlei, soms aardig, geestig detailwerk, ook platte krullen en gemeene opplaksels, een en ander in disharmonie met wat uit het grondplan had behooren op te groeien

Wel hindert zoo'n stijlloos bouwgewrocht, over-

een strooming die zich natuurlijkerwijze gaandeweg ontwikkelt, doch eerst in den allerlaatsten tijd heeft geopenbaard, plotseling op vele plaatsen te gelijk. Vermoedelijk onder den invloed van de resultaten, bij de laatste Rijksdagverkiezing verkregen, heeft een deel der dagbladpers openbaarheid durven geven, in de eerste plaats aan tal van gevallen van machtsmisbruik, die zich *in* het leger, *in* den dienst hebben voorgedaan, en in de tweede plaats aan eenige schandalen, avonturen van galanten aard, die zich om het leger hebben afgespeeld.

In de litteratuur vond de anti-militaristische geest uiting het eerst in het boek van den exofficier Bilsle: «Aus einer kleinen Garnison» en kort daarna in den roman van Beierlein »Jena oder Sedan». Daarop volgde van laatstgenoemden schrijver het drama «Zapfenstreich».

Ik stel mij voor, dat de «onthullingen», èn die uit de werkelijkheid èn die in romantischen vorm, aan de Duitschers zelf weinig nieuws hebben geleerd, daarvoor staat iedere Duitscher in een te nauw verband tot het leger. Maar wat wel iets nieuws moet geweest zijn, wat heeft doen opschrikken, is het feit, dat het in het openbaar gezegd werd, dat er waren, die hebben durven zeggen hardop, met het gevolg dat iedereen ze durft herhalen, dingen, die tot voor korten tijd nog behoorden tot de verborgen gedachten van velen.

Men onderscheidde wel wat hier eigenlijk is de beteekenis van anti-militaristische strooming. Zij is niet gericht tegen de verplichting om in het leger te dienen, zij gaat niet tegen de discipline, die vordert dat de soldaat zijn meerdere stipt gehoorzaamt, daarvoor zijn de Duitschers met het régime te veel samengegroeid. Het leger is in Duitschland allerminst impopulair. En evenmin vindt de beweging haar oorzaak in de betrekkelijk weinige, op zich zelfstaande gevallen van misbruik, die aan het licht zijn gebracht. De quaestie zit dieper, is meer van maatschappelijken aard. Waartegen de volksovertuiging zich thans keert, is de kastegeest, die in Duitschland een uitvloeisel is van en ten nauwste is verbonden met het militarisme. Tusschen den hoogsten onderofficier en den jongsten luitenant is een muur opgetrokken, een maatschappelijke muur, die afgescheiden van den dienst, zelfs afgezien van het leger zelf, niet te overklauteren is. «Unsereins ist doch so zu sagen auch ein Mensch», zegt in Zapfenstreich een onderofficier, en een tweede-luitenant, een overigens heelemaal niet ongeschikte jongen, *kan* daarop niet *ja* zeggen. In deze maatschappelijke wanverhouding ligt het motief voor het drama Zapfenstreich. Beierlein treft met Zapfenstreich de zaak in het hart. Vandaar het verbod aan alle Deutsche officieren om naar den schouwburg te gaan, als dit drama wordt opgevoerd, vandaar dat de Keizer den kroonprins straffe met arrest, omdat hij dit verbod had overschreden, vandaar het misnoegen van den Keizer over het feit dat andere Deutsche vorsten niet schroomden met het stuk kennis te maken door een voorstelling er van bij te wonen.

Ziehier de korte inhoud van het stuk. De wachtmeester der Ulanen, Helbig, keert na eenige jaren van een detachering bij de rijsschool te Hannover, terug in zijn garnizoen, een stadje aan den franschen grens. Hij vindt daar zijn pleegvader, den opperwachtmeester Volkhardt, een man die den oorlog van '70 heeft meegemaakt, 33 dienstjaren telt en roem draagt op een blanco strafregister, een volbloed Duitsch militair! Voor zijn vertrek was Helbig niet-publiek verloofd met de dochter van den opperwachtmeester, Klärchen, die met haar vader in de kazerne woont. Ook eene van het echte soldatenbloed.

Klärchen heeft evenals haar vader er van haar leven niet aan gedacht, dat de mindere militair ooit in eenig opzicht de gelijke zou kunnen zijn van den officier. Spoedig blijkt, dat Klärchen van Helbig niets meer wil weten; het was maar

«kinderspel.» Als Helbig nu opmerkt, dat Klärchen op vriendschappelijken voet staat met den luitenant Von Lauffen en hij zegt dat hij zich dien luitenant van vroeger herinnert, toen hij nog zoo'n echte melkmuil was, geeft dit Klärchen aanleiding tot de opmerking: «vroeger zou je zoo zonder respect niet hebben gesproken.»

Respect? zegt Helbig dan. «Ik gehoorzaam omdat het mijn plicht is. Maar daarom zie ik in hem toch niets meer dan een jongmensch.»

Klärchen noemt Helbig een «roode sociaal-democraat» en windt zich, als hij voortgaat zich dnerbiedig omtrent Lauffen uit te laten, zoo op, oat hij argwaan krijgt.

Wat Helbig toen nog niet kon vermoeden, is reeds gebeurd. Klärchen's ideaal was de «officier,» belichaamd in den knappen, schneidigen luitenant Von Lauffen, aan wien zij zich reeds heeft gegeven.»

Had Helbig dit geweten, hij had zich zeker het bezoek bespaard, dat hij 's avonds na de taptoe den luitenant op zijn kamer brengt, om met hem over Klärchen te spreken. Met de schuchterheid, die zelfs een minder onervaren Duitschen minderen militair eigen is, klopt hij aan de deur van Von Lauffen's kamer, juist als Klärchen daarbinnen is.

«Herr Leutnant verzeihen — ich — ich bitte ganz gehorsamst — vergessen Herr Leutnant jetzt ein einziges Mal den Vorgesetzten und den Rangunterschied und so! Unsereins ist doch sozusagen auch ein Mensch — und ich bin zu Herrn Leutnant gekommen, Mann zu Mann — und ich bitte ganz gehorsamst — — machen Herr Leutnant die Kläre nicht unglücklich!»

Von Lauffen ontkent, iets uitstaande te hebben met Klärchen. Zijn houding is evenwel van dien aard, dat bij Helbig het vermoeden rijst dat Klärchen in Von Lauffen's slaapkamer verborgen is.

Hij loopt op de deur der kamer toe. Von Lauffen gelast hem terug te gaan en als Helbig weigert, geeft Von Lauffen hem met den sabel een slag op het hoofd. Dan stoot Helbig Von Lauffen op zij, doet de deur open, en ziet Klärchen.

Von Lauffen laat den onderofficier van de wacht komen en beveelt hem Helbig in arrest te nemen.

Helbig staat terecht voor den krijgsraad wegens insubordinatie. Von Lauffen is getuige. Beiden sparen het meisje en nemen zooveel mogelijk de schuld van het gebeurde op zich. Maar Klärchen, op haar verzoek gehoord, zegt de volle waarheid.

De oude Volkhardt verlangt van Von Lauffen genoegdoening door het due!

Maar dat kan niet, een luitenant met een wachtmeester! En voor 't eerst van zijn leven voelt de oude soldaat, dat er een muur is, waartegen hij aanbotst.

«Vergeet voor een oogenblik het verschil in stand» vraagt hij — en als de luitenant blijft zwijgen, roept de diepbeleedigde vader: «wilt u geen recht geven, dan zal ik 't nemen.» Hij legt aan op Von Lauffen, doch laat zijn arm zakken. Hij kan niet, Von Lauffen is immers zijn luitenant.

«Ga mee Klärchen, ver weg, wij zullen ons verbergen, opdat niemand ons meer zien kan.»

Maar Klärchen wil blijven bij Von Lauffen.

(Het komt noch bij haar, noch bij haar vader op, dat zij met Von Lauffen zou kunnen trouwen... een luitenant!) Zij draagt alle schuld; omdat hij haar ideaal was, heeft ze zich zelf aangeboden.

«Dus jij bent een luitenantshoer!» en Volkhardt schiet zijn dochter dood.

Als vernietigd valt hij over de stervende. Na een oogenblik richt hij zich op, plaatst zich in de positie en zegt:

«Nu kan de luitenant den onderofficier van de wacht weer laten roepen.»

Afgezien van de tendenz, maakt Zapfenstreich op den toeschouwer een diepen indruk, het is een goed stuk, het zit goed in elkaar, de draad wordt geen oogenblik losgelaten, de schrijver is recht op zijn doel afgegaan, zonder zich te verliezen in overbodig bijwerk. Zoo is bijv. het bedrijf van den krijgsraad goed geschreven; in tegenstelling met andere scènes in rechtzalen op het tooneel, die gewoonlijk belachelijk worden, zakt de spanning ook hier geen oogenblik.

De vertooning van »Zapfenstreich« (Taptoe) door de Nederl. Tooneelvereniging, bleef beneden het stuk. Aan de vertooning ontbrak juist het stramme militaire, dat er het wezenlijke van uitmaakt. Moge het in andere gevallen zijn een het uiterlijk rakende zaak van ondergeschikt belang, hier is het anders, hier is het een integreerend deel der vertooning: Zapfenstreich moet «schneidig» worden gespeeld. De vertooning moet ons, de voor ons vreemde verhoudingen aannemelijk maken. De afstand, die er is tusschen een mindere en een superieur, naar het Duitsche stelsel, moet de toeschouwer voelen. In de werkelijkheid spreekt

die afstand uit de houding, uit de taalvormen, die tusschen de meerdere en de mindere de eenig gangbare zijn. Deze laatste eigenaardigheid moest noodwendig door de vertaling grootendeels wegvallen, maar «Schneidigkeit» in houding, loopen, staan, in het dragen van den uniform, van den sabel, zelfs van het hoofddeksel, hiervan kwam bij de Nederl. Tooneelvereniging zoo goed als niets terecht. Wij zonderen uit de vertolkers van eenige bijrollen, met name de heeren *R. Brouwer* (die het uitstekend deed en ook overigens heel goed speelde), *Hissink* en *Musch* (dien het gelukte zelfs in een charge van een Poolschen Ulan iets schneidigs te leggen). Ook de heer Van der Does had goed begrepen, hoe zijn toon en houding als hoofdofficier, presideerende een krijgsraad, moest zijn.

Als de Duitsche officieren waren gelijk de heeren Ternooy-Apel, Alex Faassen en de andere, dan ware Zapfenstreich zeker nooit geschreven.

De heer Holkers heeft van den opperwachtmeester Volkhardt een zeer goede creatie gemaakt; vooral in het laatste bedrijf gaf hij verdienstelijk spel te zien. Zijn grime zou hebben gewonnen zonder de bakkebaarden, hetgeen bovendien het voordeel zou hebben, dat zijn mimiek daardoor niet voor een deel werd verborgen.

De rol van Klärchen (de eenige vrouwelol in het stuk) werd uitmuntend vertolkt door *mevr. Van der Horst*. Bovenal haar verschijnen voor den krijgsraad en haar samenzijn met Von Lauffen waren mooie stukjes tooneelspeelkunst. Helbig te spelen is vooralsnog een voor den heer v. d. Lugt Melsert wel te zware taak, maar hij heeft toch blijk gegeven van een ontluikend talent. J. R.

Uitgave van J. B. WOLTERS te Groningen:

DR. J. A. W O R P,
GESCHIEDENIS VAN HET DRAMA EN VAN HET TOONEEL IN NEDERLAND.

Eerste deel. compleet in twee deelen, bij intekening gebonden à f 4.90.

Bij de Maatschappij „Elsevier” verscheen:

E M M A,
KONINGIN-WEDUWE-REGENTES

DOOR

Kolonel F. DE B A S.

Met het wapen van Waldeck-Pyrmont en Oranje in kleuren, tal van portretten, teekeningen enz. enz.

Het éénige geschrift, dat ooit verscheen, uitsluitend gewijd aan H. M. Koningin-Emma.

Prijs: f 1.00 ingenaaid.

N.B. Aanzienlijke korting wordt toegestaan bij groote getallen.

Verschenen en alom verkrijgbaar:

IN MEMORIAM.

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

DOOR

Dr. W. H. NOLENS.

Met een interview van

C. K. ELOUT.

— 18 Illustraties. —

PRIJS 40 CENT.

Uitgevers-Maatschappij
«ELSEVIER”.

AMSTERDAM.

MULTATULI'S

VERZAMELDE WERKEN.

Garmond-Editie.

10 deelen ingenaaid. . . f 7.50

10 deelen gebonden. . . > 10.50

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

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

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

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

INHOUD: Een brief uit Amsterdam. — Het Gouden Kuisken. — Rosa Bernd. — De Tegenpartij. — Boekaankondiging. — Het Pensioenfonds.

EEN BRIEF UIT AMSTERDAM. * * * *

Waarde Vriend,

....die 't schrik'lijkst van mij zwijgt, heeft nog het best gezegd«....

Gaarne liet ik deze gulden woorden volgen, na de simpele vermelding, dat het gezelschap van Achard, hier den 26en Januari een voorstelling gaf, in het theater van Lier.

»Die troep is goed, je zult je amuseeren« was mij van bevoegde zijde verzekerd. Beste kerel, je kent mijn liefde voor de Franschen. Het bloed kruipt waar het niet gaan kan! In prettige stemming begaf ik mij naar den schouwburg. Bijkomende omstandigheden vermochten niet mijn blijmoedigheid een domper op-te-zetten.

Schriële opkomst, koud lokaal, reusachtige hoed van massieve dame vóór mij gezeten, eindeloos treuzelen der vlotte Galliërs, — alles gleed langs mij heen, zonder mijn goed humeur aan-te-randen.

Eindelijk! les trois coups traditionnels. Toen, gordijn omhoog? Mis! Nóg niet, dat gebeurt zoo bij ons, trage Hollanders; de rappe Franschen zijn, wanneer zij in ons land spelen, ná de drie slagen, nóg niet op hun post. *Hun* overdreven hoffelijkheid, la courtoisie gauloise, speelt ons parten. In 't schoone Frankrijk hoorden zij weleens verluiden, dat een goedgeaard Nederlander de kat uit den boom kijkt, dat hij gaarne alles op zijn elf-en-dertigste doet. Om ons in 't gevlei te komen, verkrachten zij hun kwikzilvernatuur, en talmen.... talmen.... tot wij trippappelend ons ongeduld te kennen geven. Ten langen leste, doek omhoog. Nóg meer kou in de zaal. Doet er niet toe. »Le testament de César Girodot, van Adolphe Bellot en Edmond Villetard zal ons schadeloos stellen. De kilte en het wachten doen vergeten.

Erfgenamen, notaris, testament werkten suggestief. Tusschen de broërs, neven-en-nichten van »César« en me-zelf, golfde een fluide télépathique. In lichte-laaie stond ons aller hebzucht.

Ik snakke naar mijn legaat, hunkerde naar mijn aandeel. Uitbetaald wilde ik worden in kunstgenot. Daarvoor was ik immers tegenwoordig bij de opening van het testament!

Helaas! ik deelde de wrange teleurstelling met de schorkrijschende, twistende erfgenamen. Ik was óók onterfd. De vertooning van »Le testament de César Girodot«.... soyons complaisants! Nous la passerons sous silence.

PAUZE.

Koud tot in mijn botten. Warme thee gedronken. Beetje opgeknapt. Gemoedsstemming rijzende. Verwachtte mijn heil van »Le chapeau de paille d' Italie« van Labiche. Que diable! Zou Labiche niet langer Labiche zijn?! Zouden zijn entrain, zijn dartele uitgelatenheid, zijn schalk vernuft, zijn leuke zetten, zijn potsierlijke verwickelingen mij niet meer »pakken«? Zou-ik, om een kind van mijn tijd te wezen, ook miezerig-droefgeestig zijn geworden? Zou ik niet meer heerlijk lachen? lachen tranen-met-tuiten, om Labiche? Het testament van César had mij overtuigd, dat ik echt-nieuwerwetsch-zuur-engrimmig kon zijn, nu ja! il y avait de quoi! wát een vertooning! maar, die koddige strooien hoed, zou alles goed maken. Mijn goed humeur, opde-vlucht gejaagd, door dien erfenis-tegenvaller, keerde terug.

O! gij bij elkaar-getrommeld troepje, u dekkend, met den vertrouwen-inboezemenden naam van Achard, je vous en veux! Molière zou u toesnauwen: »Je vous veux mal de mort«!....

Hoe hebt gij omgesprongen met mijn trouwen, vereerden Labiche?! Erbarmelijk hebt gij met hem gesold. Uw onbeschaafde, schorre stemmen, uw hinderlijk arm-en-been-gebengel, uw razend druk-doen, uw smakeloos links-en-rechts, door-entegen elkaar hotsen, uw hysterisch gillen op 't tooneel en in de coulissen, uw ratjetoe van slecht Fransch.... het was een circus-intermezzo door clowns vertoond.

Om bij te huilen. Ik geef toe, dat wij, overvoerd met ach-en-wee-literatuur, tegenover het luchthartig Labiche genre een beetje vreemd staan, maar, fijn spel van beschaafde artisten zou

aanstekelijk op ons gewerkt hebben, zou ingesluimerde vroolijkheid prettig hebben wakker geschud. Een parodie, meer niet.

Weet-je, wat ik zoo dacht?

Dergelijke artisten van de derde coulisse, moesten hun grollen vertoonen in de provincie van hun eigen land, maar niet in Amsterdam, waar vrij wat schooners te genieten valt.

Uwe

A. S. K.

HET GOUDEN KUIKEN. * * * * *

door HENRI DEKKING.

Dit stuk, met z'n klinkenden titel, is vooral — Heyermans voerde de term in — een Vroolijk-Spel. Van het eerste «haalóp» tot het laatste «zakken» zien we een tooneel vol fleurigheid, drukte, boeiende gezelligheid.

Vroolijkheid is nog geen geest. In «Groote Dagen», het vorig tooneelwerk van dezen schrijver was ook vermakelijk gedoe, gulle lach, hier en daar, wat gemoedelijke humor, nergens geest. Dit tweede stuk, ook, in zijn soort nog onrijp werk, doch van véél beter gehalte, heeft in den overal vlotten, frisschen dialoog, telkens een flikkering van dat fijne, in ons land zoo bijster schaars groeiende, weelde-artikel: geest. En dat alleen al, geeft dit werk van eigen bodem — een verademing in 't zwaar duitsch geklucht, of het ónfransch vertoon van fransche flirt — recht op belangstelling, steun en waardeering.

De intrigue, in een blijspel van niet meer belang dan 't stramien waarop 't borduursel ontstaat, is zwak, en wordt ons — dit komt mij voor 's schrijvers grootste fout te zijn — door wat geheimzinnigheid, wat kwasi-aandoenlijkheid van den hoofdpersoon, Jacob van Buren, den zonderlingen geldhater, bij de eindelijke openbaring van zijn weinig beduidend geheim, als iets belangrijks opgedrongen. In I verraadt hij 't bijna aan zijn nichtje Bertha, in II vertelt Wiesje, zijn dochter, het weer bijna, aan dezelfde persoon, doch wordt op 't moment suprême, zichtbaar-opzettelijk gestoord, in III eindelijk komt Jacob er mee voor den dag:

Die erfenis: «Kuiken» namelijk, waarop hij recht heeft door zijn vrouw, «die een Kuiken was», en waarvan hij thans, ook voor ons, zoo onbegrijpelijk wars is, heeft hem eens, 14 jaar geleden (wie voelt nog wat voor leed van zoo lang her!) vijf levensjaren vergald. Toen reeds heeft hij, uit geldzucht, die erfenis nagejaagd, er rust en geluk aan geofferd, er zijn zieke vrouw om verwaarloosd, tot... het Gouden Kuiken een vogel in de lucht bleek, zijn advocaat in een bedrieger ontpopte en zijn vrouw stierf. (We zien geen verband tusschen de erfenis en 't sterven van die vrouw, of 't moest van den schrik zijn geweest. toen de zaak zoo uit de gis viel.) Daarna was Jacob een gebroken man, de klank van geld, hem een ergernis.

Onze kunstmatig opgezweept fantasie had iets ergers verwacht; Jacob's overdreven afkeer staat thans niet schrill genoeg tegenover de schraperigheid der, indirect op 't Kuiken azende, overige

familieleden. Had de schrijver willen betoogen, bewijzen, dan had hij zijn argumenten sterker moeten kiezen, doch wij speuren hier nergens een zoo degelijke bedoeling, wij zien in 't intriguetje slechts het geraamte om het vroolijk vuurwerk van pieken en pijlen aan af te steken.

De erfeniskwestie, aanhangig bij de Weeskamer te Soerabaya, wordt (volkomen logisch) opgerakeld door Jacob's broer: George van Buren, die na een afwezigheid van 25 jaren uit Indië is teruggekeerd. De thuiskomst der Holland-ontwende Indische menschen: George, zijn pittige dochter Berthe, plus de schuwe baboe, in het degelijk-hollandsch-oude-jonge-juffrouw gezin van tante Mina, de eenige zuster der Van Burens, het zuinig aftakelen der overladen koffietafel bij 't bericht dat ze *niet* komen, de consternatie, wanneer ze plots toch opduiken: «juffrouw, juffrouw, daar komen ze aan op de Singel, ze tellen de nummers!», de onverholen schrik als de gasten hun wensch uitspreken te blijven logeeren, dat alles is met veel talent geteekend en vult kleurig en fleurig het eerste, en beste, bedrijf.

Een onjuistheid in het type juffrouw Mina is, dat zij behalve haar, uit jonkvrouwelijke teleurstellingen gegroeide weldadigheidszin, ook feministische neigingen vertoont, die misspassen in de door en door ouderwetsch-bekrompen omgeving. Nichtje Berthe maakt van haar hart geen moordkuil en lucht (wat gauw, maar door de drukkende Zondagstemming er verklaarbaar toe gedreven), haar pikante ergernis over Holland en zijn soliede bewoners, tegen 't zedig Wiesje, Jacob's eenig kind, dat na den vroegen dood der moeder, ter opvoeding bij tante Mina in huis is gekomen. Ook tegenover meneer Molen, candidaat-notaris, tante Mina's liefdadige rechterhand en laatste hope, toont ze zich het vermakelijk katje dat men niet zonder handschoenen aanpakt.

In het 2° bedrijf vinden we huis en menschen onder Berthe's invloed reeds wat gemoderniseerd.

Het begin: Berthe luidop lezende de verzen van Kloos, terwijl Ant, Mina's oude huishoudster zich over de baboe beklagt, is niet gelukkig. De verzen zijn merkbaar ter opluistering, en heimelijk voelen we die heerlijke Eerste Bundel in dit gezelschap misplaatst.

Het bedrijf lééft echter van den kostelijken familieraad; we zien George, Mina, en ook de derde broer, de nijldige Willem van Buren, op aanstoken van George, ijverig hitsend achter het Gouden Kuiken, zonder beter gewin dan een ruzie-tafreel, waaruit de vonken spatten, en waarbij Jacob, Berthe en Wiesje 't huis verlaten, terwijl ook meneer Molen tante Mina afvallig wordt. Vertoon van gretige erfgenamen geeft vaak (we denken aan 't eerste bedrijf van Vier Ton) aanleiding tot schrijnende grappigheid, Dekking is die klip der onkieschheid omgezeild.

Het derde bedrijf speelt in de zoete atmosfeer van een jamfabriek, een zaakje van de ooms, door de nichtjes Berthe en Wiesje medegedreven. Wij voelen ons daar niet thuis, het milieu jamfabriek is zeker een goede vondst, het tooneeltje met den technoloog, die in 't onschuldig zoet zijn

revolutionnaire denkbeelden roert, is op zichzelf een geestig brokje, maar 't behoorde in een ander stuk. Ook de verlovingsen (moet er dan per sé wat van de l'amour in elk tooneelstuk!), Wiesje verrassend met den, ook door Berthe's invloed tot een man van de wereld omgedraaiden Molen, Berthe met een vagen meneer uit Indië, maken ons niet warm. Maar als Molen zegt: «Daar is juffrouw Mina!» zijn we er ineens weer in. Tante Mina, die nog eens, en voor 't laatst, de Kuiken-geschiedenis aan de orde brengt, haar broer Jacob 't mes op de keel zet... tot hij eindelijk, en belangeloos, zijn geachte familie volmacht geeft te jagen naar behagen, mits hij er dan maar buiten mag blijven, waarna de verheugde erfgenamen ter nadere beraadslaging zich in een zijvertrek terugtrekken. En terwijl dan de anderen in rust en vrede genoeglijk bijeen zijn, schalt daar opeens uit de kamer naast 't kantoor, het heftig rumoer van kijdende stemmen, van Willem, George en Mina! En nuchter verklaart Jacob: «Ze plukken 't Gouden Kuiken!» Dit is 't waardig slot.



Henri Dekking.

Er liggen fouten in dit stuk voor 't grijpen: Onzuiverheid in de teekening vooral van Mina en Jacob, te plotse wendingen en te snelle openhartigheid, iets gewelds; en hier en daar in de rol van Berthe, en soms ook in die van Wiesje, een wat boekerige fraze.

Maar meer nog zijn er deugden in óp te halen, die, onzes inziens, zwaarder wegen dan de gebreken, knappe tooneeltjes (Antje met de baboe, Berthe met Molen!) een toon van beschaving door den ganschen dialoog, menig snedigen zin, menig schrander woord, veel grappigs dat gul inslaat, veel geest, die snel voorbij gevlogen, bij lezing tot beter recht zal komen.

De spelers (Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap) hebben dit oorspronkelijk stuk gewaardeerd, en allen hun best gedaan. Of de uitbeelding der rollen beantwoordt aan de verbeelding van den auteur terwijl hij ze schreef, zal deze zelf nauwelijks na kunnen vertellen. Ieder acteur belicht de door hem voor te stellen persoon naar eigen smaak, wijzigt onwillekeurig naar eigen gemak, altijd echter zóó, dat hij zijn persoon, hoe ook verschildend met anderer opvatting, volgens den tekst zal kunnen verdedigen. Een schrijver die zijn stuk ziet «worden» op 't tooneel, zal eerst wat verrast, zich onwillekeurig aanpassen aan de opvattingen der spelers en na een paar repetities niet beter weten of hij heeft zijn figuren precies zóó gedacht.

Zoo zou 't belangrijk zijn in de rol van Mina (wij zeggen 't met eerbied voor mevrouw van Kerckhoven, die met veel talent de persoon van Mina op háár wijze aannemelijk, en zeker voor 't publiek allervermakelijkst uitbeeldde) een ander te zien, die minder haar werk maakte van de uitvallen, de komieke explosies van geestdrift en woede, doch meer de *zure* zijde van juffr. Mina's karakter te voorschijn bracht, iemand met bescheidener uiterlijk en schraler stem. Zoo ook is mevrouw Tartaud, de vertolkster bij uitstek van fijnen spot en tintelenden geest (wie denkt niet met bewondering aan haar «Aleid»!) met den besten wil van de wereld niet tot een halfbloed te grimeeren; evenmin leent zich toevallig haar fraai orgaan voor den Indischen tongval. Mevr. Tartaud leek een Amerikaansche, en daardoor kwam de fout van den schrijver, die Berthe voor een Indische wat vergevorderd teekende, méér uit, dan wanneer bijv. een actrice als juffr. Broese v. Groenau indertijd, die rol, desnoods met minder talent, hadde gespeeld. Men beoordeele een stuk dus niet naar wat men op de planken ziet, maar naar de bedoeling die men achter 't geziene vermoedt. Ook stelle men zich het stuk voor in sneller tempo, het is niet voldoende dat de tooneelen sluiten, ze moeten in elkaar schuiven. De meeste onzer tooneelkunstenaars slepen, rekken de zinnen uit, vullen aan, (als er bijv. staat: «hoe vindt jij 't?» zal een hollandsch acteur dit laten uitdeien tot: «En zeg is, hoe vindt jij dat nou wel?») ze rusten, maken «scène», alles om tijd te winnen, en uit gewoonte. De schrijver, en vooral de blijspelschrijver is er de dupe van. Dit is geen verwijt. De gelegenheid een rol te leeren tot je 'm ratelen kunt, wordt bij het hier te lande onvermijdelijk stelsel van rrrt! alweer een ander stuk! den spelers zelden geboden, en de hollandsche taal voegt zich ongemakkelijk naar den mond.

Afgezien van deze meer op-, dan aanmerkingen komt den vertooners van «Het Gouden Kuiken» veel waardeering en lof toe. Behalve de genoemde dames spelen er, met hart en talent, in mee: Mevr. Coelingh (Ant), Elsa Mauhs (Wiesje), juffr. Heyblom (de baboe), de Heeren Alex Faassen (Jacob), v. Kerckhoven (George), de Jong (Willem), Morriën (Molen), v. Hees en Ras (technoloog en boekhouder in de jamfabriek.)

Wij hopen dat zij het aardig blijspel overal, onder aanmoedigenden en zeker verdienden bijval,

zullen spelen — zóó dikwijls, tot ze 't ratelen kunnen!

TOP NAEFF.

* * * * * ROSA BERND * * * * *

Tooneelspel in vijf bedrijven van Gerhart Hauptmann.

De *in-droeve* geschiedenis van het boerenmeisje Rosa Bernd, de bijzonderheden harer geheele verwording zijn meer dan ellendig. Met ontzetting vraagt men zich af, hoe het den dramaturg mogelijk was, zooveel afgrijselijkheden op een te stapelen? Ruige omstandigheden, schelle kleuren, melodramatisch verloop, niets heeft Hauptmann vergeten, alles aangebracht om te schokken. Zwoel, benauwd, verstikkend is de atmosfeer, waarin de schrijver zijn heldin laat ademen, ademen — tot het arme schepsel met een smak neerploft en de fel-ontroerde toeschouwer niet weet, of de Alverzoener, de Dood, aan zulk weerzin-wekkend lijden een einde maakt, of, dat Rosa slechts tijdelijk het bewustzijn verliest, om te ontwaken in den schrijnenden weedom van lichamelijke en geestelijke ellende.

Menschen met stalen zenuwen, koelbloedige, onverschillige lieden, nuchtere schepsels, die steeds het geruststellend kantie voor oogen houden: «het is maar komedie,» kunnen zonder vrees zich opmaken en kalm beredeneerd naar Rosa Bernd kijken in de vehemente uitingen van angst, wanhoop, smart en waanzin. Wee! den fijnbesnaarden, den gevoelsmenschjes, den esthetisch-ontwikkelden, den poëtisch-geintenden, den ideaal-zoekers! Zij worden ter pijnbank gevoerd. Geen erbarmen! Hun gevoel gerameid, hun zenuwen gebeukt, hun verbeelding gegeeseld; sidderend zullen zij met verwezen blik staren naar de hartstochtelijke boerenmeid, wier noodlot haar doemde tot monsterachtig lijden.

Mevrouw Theo Mann—Bouwmeester speelt niet die verpletterende Rosa Bernd-rol, zij is Rosa Bernd. Zij dwingt u, met haar machtig uitbeeldend vermogen, mee-te-leven, mee-te-worstelen, mee-te-schreien. Overweldigend is haar artistiek kunnen. Wie er aan mocht twifelen betale den tol der smarte en ga haar zien lijden in Gerhart Hauptmann's jongste tooneel-schepping. De auteur heeft gezworen, het publiek er onder te krijgen, de maat vol te meten. Erger. Hij verkneutert zich in den jammer, dien hij opdicht. Er hat so seine Freude d'ran.

Aanzetten! Spannen tot het uiterste! Kon Hauptmann beter bondgenooten vinden, dan in onze temperamentvolle Theo Mann?

Haar creatie van Rosa Bernd is subliem, een vertolking, die zal getuigen van haar talent, tot in lengte van dagen. Rosa's gecompliceerd gemoedsleven in de eerste bedrijven, haar verborgen liefde voor Flamm, de zinnelooze angst voor den onverlaat Streckmann, het medelijden voor den braven August Keil, haar verloofde, de beduchtigheid voor het bekend-worden van de verhouding, waarin zij staat tot Flamm, de vereering voor diens deugdzame echtgenoot, het ontzag voor haar streng(en) geloovigen vader, het schuw

vermijden in gesprek te komen met de grasmaaiers en de vrouwen, die op 't land werken, bijna sprakeloos toovert de artiste Theo Mann ons elke bijzonderheid kristal helder voor oogen. Prachtig is de uitbarsting van lang ingehouden machteloze woede tegen den walgelijken Streckmann. De scène tusschen Rosa en Mevrouw Flamm, wanneer de burgemeesters-vrouw met tact en kiescheid aan het boerenmeisje ontlokt de bekenteuis van haar aanstaand moederschap, zal in dankbaar herinneren voortleven bij allen, die het spel van Mevrouw Mann en Mevrouw Holtrop te genieten kregen.

Ontzettend moeilijk is de taak voor onze sympathieke Betty Holtrop van Gelder om te spelen, geleund in dien naargeestigen rolstoel. Zij doet het onverbeterlijk. Indrukwekkend is haar zeggingskracht, aangrijpend zijn de wisselingen op haar minlijk gelaat, wel doordacht het gebaren der ziekelijk-witte handen. In dit wreede stuk doet zij hooren la note tendre. Háár houding stemt ook tot erbarmen den godsdienstigen August Keil, voorgesteld door den Heer Chrispijn, die in de laatste bedrijven ook al verminkt ten tooneele verschijnt: één zijner oogen is gewond en bedekt door een sinistre zwart verband.

De steil-orthodoxe vader Bernd, uitgebeeld door den Heer Hubert la Roche, zonder meedoogen voor de afdwalingen van zijn gefolterde dochter Rosa, staat aan het slot scherp contrasterend tegenover August Keil, den man, die zijn schoonzoon had moeten worden. Bernd blijft de eigenrechtigheid; August Keil heeft onder den invloed der beproefde en beminnelijke mevrouw Flamm zijn godsdienswijze omgezet in menschelijk erbarmen. Een prachtig oogenblik, die deernis van Rosa's verloofde!

Hij en Mevrouw Flamm, de eenigen van wie uitstraalt het licht der verzoening in deze sombere omgeving.

Mevrouw Mann brengt veel ten offer aan haar Rosa Bernd creatie. De ijdelheid der vrouw wordt door de artiste een gebiedend zwijgen opgelegd. Dit komt sterk uit in het vierde bedrijf, wanneer zij weer met mevrouw Flamm komt spreken. Rosa is dan niet in haar werkpakje. De Zondagsche spullen zijn aangetrokken, maar juist onder haar beste tuig, is Rosa's verschijning van dien aard, dat de aandacht van haar schitterend spel afgeleid wordt door het onbehagelijke der kleedij. Jammer! De traditie heeft haar voorschriften; aangenomen. Het publiek heeft zijn eischen. Het wil van de eerste actrice van Nederland ongaarne iets aannemen, dat onesthetisch werkt.

Een nutje, een zwierig juffertje van Rosa Bernd maken, niemand zal het verlangen, maar de kleine gestalte van Mevrouw Theo Mann, uitnemend tot haar recht komend, wanneer Rosa met hangende vlechten, korte rokken en blootsvoets door het veld draaft, lijkt akelig gedrongen in het vierde bedrijf, in die Zondagsche plunje. Een klein bezwaar, dat wij niet willen verzwijgen, zelfs niet in de uiting onzer groote dankbaarheid.

A. S. K.

DE TEGENPARTIJ. * * * * *

De Parijsche journalist Alfred Capus, de auteur van «les Maris de Léontine», heeft andermaal een stuk geschreven, waarin hij behandelt — aan de kaak stelt, als men wil — den geringen ernst, die in Frankrijk, met name te Parijs en in bepaalde kringen, wordt betracht ten aanzien van het huwelijk. Dit stuk is getiteld «l'Adversaire» en werd hier onlangs door de Kon. Vereeniging «Het Nederlandsch Tooneel» voor het eerst opgevoerd onder den naam: «De Tegenpartij».

Dezen keer bekijkt Capus de zaak van een anderen kant. Hij beschouwt niet de schending van de huwelijksrouw in verband met de lichtzinnigheid, waarmede huwelijken worden aangegaan en het gemak, waarmede ze weer worden verbroken, maar hij legt thans den vollen nadruk op de ernstige gevolgen, welke ook maar één «coup de canif dans le contract de mariage», zelfs in een onbewust oogenblik of uit caprice, na zich kan slepen. Maar meer nog dan door dit verschil, zijn *les Maris de Léontine* en *l'Adversaire* van elkaar onderscheiden door den vorm. Verre van wuft en luchtig te zijn, als in de naar de klucht zweemende «comédie» *les Maris de Léontine*, is de toon, die spreekt uit de, tot drama naderende «comédie»: *l'Adversaire*, deftig, geposeerd. Het is duidelijk, dat wij hier te doen hebben met de soort van «comédie», welke wij in het hollandsch «Tooneelspel» noemen of, om de grens nauwer te trekken, met een specimen van het «Salonstuk», uit de dagen, toen bovenaan op de repertoirelijsten stonden de namen van Dumas fils en Sardou.

Wat de beide heeren, die wij op een plaatje in het officieel programma van de Kon. Ver. Het Nederlandsch Tooneel afgebeeld vinden in hun daagsche pakjes, en die er daar heelemaal niet uitzien als verstokte vertegenwoordigers van de romantiek — wat deze Parijsche journalisten: Capus en Arène, er toe bewogen heeft in de dramatische litteratuur een stap terug te doen, zoodat ze terecht kwamen in het salon-praatsuk? — Wie zal het zeggen? — Of ze er *bij toeval* in verzeild zijn geraakt, dan wel, of ze het *met opzet* hebben gedaan? Ik ben zoo vrij het laatste te gelooven. Zij kennen blijkbaar hun publiek en weten, dat er nog heel wat menschen zijn, die met veel genoegen kijken naar mooie modieuse damestoiletten op het tooneel, naar fraaie salondécors met bijbehorende meubelen, luisteren naar het afsteken van salonvuurwerk, vervat in netjes pasklaargemaakte dialogen.

En daartoe bieden de eerste twee bedrijven van *l'Adversaire* de gelegenheid, al is het werk van Capus en zijn compagnon, niet zoo handig als dat van Sardou, noch zoo fijn-geestig als dat van Pailleron en al mist men daarin den romantischen zwier van Dumas fils. Interesseerden die beide bedrijven ons niet bijster veel, voor Parijs zal zulk een bezwaar wel niet hebben gegolden. Immers, de onderwerpen van het gesprek in de salons van mevr. Bréautins, de dame, wier gasten zijn de handelende personen in

l'Adversaire, laten ons vrijwel koud, ons Hollanders, die kalm langs zich laten gaan de *bons mots*, betrekking hebbende op nieuwtjes uit de Chambres des députés, intrigetjes in verband met portefeuilles van Onderwijs en Landbouw, mondaine Parijsche schandaal-procesjes, allemaal zaken, die specifiek Parijsch lokaal zijn. Reden te meer om voor ons twee bedrijven te veel te doen zijn, enkel en alleen ter schildering van het milieu, een schildering, die wij niet half zoo uitvoerig behoeven om ons begrijpelijk te doen zijn, dat in het salon van Mevr. Bréautins menschen komen, die zich willen pousseeren, of gepousseerd willen worden, iets waarnaar de advocaat Derlay, die niet houdt van timmeren aan den weg, allerminst verlangt. Hij verkeert in het gezelschap van Mevr. Bréautins dan ook alleen ten pleziere van zijn jong vrouwtje. Maar plotseling trekt hij zich terug, wanneer hij bemerkt, dat zijn vrouw het hof wordt gemaakt, door een anderen advocaat, een jonger confrère, een die wèl carrière wil maken. Zelfs hiervoor waren het salon van Mevr. Bréautins, en dus de eerste twee bedrijven, niet bepaald noodig, want Mevr. Derlay kende den jongen ambtgenoot van haar man reeds, terwijl wat wij, in het algemeen van huwelijksontrouw te hooren krijgen in de coterie des Bréautins, maar weinig belang inboezemt, omdat wij van de betrokken personen of heelemaal niets of te weinig weten. En na al dat overbodige, zijn wij pas genaderd tot het conflict. Tusschen het tweede en derde bedrijf «valt» de jonge vrouw. Van het hoe en waarom, komen wij weinig te weten, de psychologische verklaring, hoe het mogelijk is, dat een deugdzaam vrouwtje, dat van haar man houdt tot zulk een uiterste gekomen is, ontbreekt.

Maar in ieder geval de «grote scènes» kunnen nu volgen. In de eerste scène — de beste van het geheele stuk — neemt de man zijn vrouw een verhoor af; zij bekent. Scheiding is de eenige oplossing; hij zal de eer aan haar laten, hij neemt alle schuld op zich. De moeder der vrouw, voor wie het geheim verborgen blijft, spoort haar dochter aan tot het schenken van vergiffenis: «voor een afdwaling van den man is altoos vergeving mogelijk; als het de vrouw was, dan zou het wat anders zijn, dat is onherstelbaar, maar de man... kom denk er eens over na!

De moeder heeft zonder het te weten haar dochter veroordeeld.

De grote scènes maakten, dank zij het zeer goede spel van Mevr. Gusta Poolman en den heer Jan C. de Vos, veel indruk. Over het algemeen was het spel van den heer de Vos, aan wiens rol ook die van den «raisonneur» verbonden was, wel wat zwaar. Mevr. Gusta Poolman's optreden kenmerkte zich door een zelfbewuste kalmté, door een zekere distinctie; zij toonde meer dan gewone talenten als comedienne. De overige rollen zijn van weinig belang. De dames Chr. Poolman (de moeder) en Pauwels-Van Biene (Mevr. Bréautins) en de heer Schulze, juist de leden van de oude garde van Het Nederlandsch Tooneel, die den tijd hebben medegemaakt toen de voornaamste kracht van het

gezelschap lag in het salonstuk, waren zeer verdienstelijk; vooral Schulze was weer gelukkig in het wáár-maken van den door hem voor te stellen persoon.

Bij het gezelschap zag ik voor het eerst in een rol van eenige betekenis optreden den heer *Urbín*. Deze heer, die op mij den indruk maakte van een dilettant, en die zich voornamelijk onderscheidde door linksheid van bewegingen wist den jongen advocaat-verleider, niet aannemelijk te maken; 't klonk vreemd hem te hooren prijzen om zijn welsprekendheid en zijn geest en hem zelf te hooren zeggen, dat hij er zich bewust van was zijn publiek te beheerschen. Ook de «rol» van het jonge vrouwtje werd daardoor nog minder verklaarbaar. De opvoering had een beslist succes, wat misschien vreemd klinkt, na wat wij voor zwaks in het stuk constateerden, maar wel verklaard kan worden bij een publiek, dat komt om zich te amuseeren en zich gaan laat, zonder te vragen waarheen. Daar is ook niets tegen. *Dolce far niente*.

I. R.

BOEKAANKONDIGING. * * * * *

Van Dr. J. A. Worp is te Groningen bij J. H. Wolters verschenen een omvangrijk werk: *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*. Het eerste deel, dat tot in de 17^{de} eeuw loopt, zal weldra worden gevolgd door een tweede, waarin de 17^{de} eeuw voleindigd wordt en dat voorts de 18^e en 19^e eeuw zal omvatten. Twee kloeken deelen, elk van ongeveer 30 vel druks — men zal niet zonder eenige verwondering vernemen, dat het tooneel in Nederland stofaanbiedt voor zulk eene uitvoerige behandeling; het tooneel in Nederland, dat zóó weinig heeft voortgebracht van blijvende waarde en in de algemeene kunstgeschiedenis zoo goed als geen plaats bekleedt; het tooneel in Nederland, dat zelden blijkt heeft gegeven van eigen impulsief leven, maar meestal zich naar vreemde modellen gericht heeft.

De zaak wordt echter verklaard, als men kennis neemt van de voorrede van Dr. Worp, waarin hij zijn doel nader omschrijft in de zinsnede: «dit boek zal een overzicht bieden van onze geheele tooneellitteratuur. Duizende drama's heb ik daartoe gelezen, althans doorgekeken en door jaren achtereen elk drama, dat mij in handen kwam, te vergelijken met vreemde tooneelspelen, wier titel of inhoud het vermoeden wekte, dat zij het oorspronkelijke van het Nederlandsch stuk konden zijn, ben ik er in geslaagd, om althans bij onze 17^{de}-eeuwsche letterkunde, wat oorspronkelijk Nederlandsch is van het vertaalwerk te scheiden.» Een overzicht dus van de in het Nederlandsch verschenen tooneelstukken — niet een eigenlijke geschiedenis, die zich bezig houdt met verschijnselen en de invloeden waaronder zij zich openbaren. Het feit, dat in dit eerste deel van bij de 500 bladzijden, aan Vondel niet meer dan 24 bladzijden zijn gewijd en dat daarin de revue passeeren al zijn treurspelen, waarvan voor het meerendeel de inhoud wordt verteld, zal ieder

doen beseffen, dat hier van een *behandeling* van Vondel als tooneeldichter geen sprake kan zijn en dat dit ook niet in de bedoeling heeft gelegen. Heel het boek is in den zelfden trant. Onder de verschillende afdeelingen: De middeleeuwen, De zestiende eeuw, De zeventiende eeuw en haar onderafdeelingen: het geestelijk drama, het wereldlijk drama, het drama der rederijkers enz., welke onderafdeelingen weer in hoofdstukken zijn verdeeld, worden naar tijdsorde de stukken geregistreerd en wat den inhoud betreft beknoptelijk weergegeven. Het boek is het resultaat van een bewonderenswaardige volharding, een volharding die natuurlijk groote liefde tot het onderwerp insluit en kennis, ontzaglijk veel kennis. Het zou onaannemelijk zijn, dat uit de hand van Dr. Worp een werk zou kunnen komen, dat geen wetenswaardigs bevat en ook nieuws, dat vrucht van onderzoek op een nog geheel braak liggend terrein, hier: «Het Latijnsch schooldrama». In zijn soort een degelijk werk, maar het soort zelf is ons antipathiek. Wie ter wereld stelt belang in de blijspelen en kluchten van Bor, Van der Eembd, Beets, Duirkant, Van Schaghen, Voskuyl, Van Velden, Van Arp, of wie er in de 17^{de} eeuw al meer komediestukjes in elkaar hebben geflansd; in de treurspelen van Mildert, Scabaelje, De Waal, Henricx, Tonnis en hoe de Nederlandsche tragedi uit de 17^e eeuw meer heeten! Misschien dat deze «Geschiedenis van het Tooneel in Nederland», voor aanstaande of reeds werkzame leeraren in de Ned. taal- en letterkunde aan onze middelbare scholen, van nut kan zijn, al schijnt het mij voor examenstudie veel te uitvoerig. Of de stof dan een andere behandeling eischt, bijv. eene zoodanige, die het tooneel plaatst in zijn maatschappelijk milieu, het beschouwt als uiting van de volksbeschaving en de volkszeden, waarvan het de reflex is, het in verband brengt met de verschillende stroomingen in de litteratuur, hier en in het buitenland...? Ik vrees, dat het materiaal daarvoor te onbeduidend is, geen vat geeft aan den letterkundigen psycholoog om er een boeiende beschouwing aan te ontleenen, althans niet van zoo breeden opzet als Dr. Worp het gewaagd heeft.

Ik ben dus, eigenlijk gezegd, met dit boek, als geheel, verlegen — al bevat het natuurlijk belangwekkends; maar de omvang komt mij volstrekt onevenredig voor met de beteekenis van het onderwerp.

H. L. B.

* * * HET PENSIOENFONDS. * * *

(Ingezonden).

Vergun mij, Geachte Redactie, in «Het Tooneel» de volgende vraag te stellen:

Waarom moeten de door tooneelspelers (leden van het Pensioenfonds) opnieuw of voor het eerst te sluiten verzekeringen alleen bij de «Eerste Nederlandsche» geschieden?

Hoofdzaak zal toch wel zijn dat de leden zich en eventueel hun gezin verzekeren. Dat het Bestuur in zijn vaderlijke zorg het oog wil houden op

behoorlijke soliditeit der maatschappij, waarbij men de verzekering denkt te sluiten, geef ik toe; maar waarom wordt alleen de «Eerste Nederlandsche» aangewezen? Acht het Bestuur die misschien als de *eenige* solide Maatschappij? Ik ken er die minstens even solide zijn als de genoemde en zeker voordeliger voor de verzekerden. Dat de «Eerste Nederlandsche» een reductie op haar premiën toestaat, behoeft niet als een bijzondere goedgunstigheid harerzijds aangemerkt te worden. Aan de premiën van elke verzekeringmaatschappij kleven ongelden, als: provisiën aan inspecteurs, hoofd-agenten, of agenten, benevens incasso-provisie. Die onkosten behoeft de »Eerste Nederlandsche» voor de bedoelde posten niet te maken. Zeer natuurlijk dus dat zij haar premiën hierdoor eenigzins kan verlagen. Diezelfde reductie is bij menige andere even solide maatschappij ook te verkrijgen.

Waar het Bestuur, om de toetreding tot het Pensioenfonds aantrekkelijk te maken, een gedeeltelijke restitutie van te betalen premiën, voor *bestaande* verzekeringen, onverschillig bij welke Maatschappij, belooft, behoort het consequent te blijven door de leden voor nieuwe zoowel als voor het eerst te sluiten verzekeringen, in de keuze eener Maatschappij vrij te laten. — Gebeurt dit niet, dan blijft allicht het vermoeden bestaan (en dan niet zoo geheel zonder grond) dat leden der vroegere commissie om meerdere redenen als zorg voor anderer welzijn, de oprichting van het overbodige Pensioenfonds hebben doorgezet.

Hoogachtend,

D. LAGEMAN.

* * *

Amice Redacteur!

Gij vraagt mij op het stuk van den heer Lageman een antwoord te schrijven. Gij vergt heel veel van mij. De heer Lageman toch is gewoon met wapenen te strijden, die ik niet ken en die ik altijd ontloop, zoodra ik ze bij een bestrijder ontmoet. Toch geloof ik, dat het nuttig is den heer Lageman niet onbeantwoord te laten, te eerder, daar ik hem, wat de hoofdzaak betreft, met weinige woorden op de hoogte kan helpen. Om tal van redenen achtte de Commissie het noodig een *Nederlandsche* maatschappij te nemen en niet eene buitenlandsche en nu is de *Eerste Nederlandsche* een der weinige, zoo niet de eenige Nederlandsche Maatschappij, die al de soort verzekeringen sluit, welke wij noodig hebben. En daar deze maatschappij zeer soliede is, was er geen reden haar *niet* te nemen. Ziedaar dus de reden, waarom wij haar wél genomen hebben.

Nu weet ik, dat wij de verzekeringen bij tien of meer maatschappijen hadden kunnen aangaan, dat zou wel een enorm werk geweest zijn en een bron van onaangenaamheden van allerlei aard, maar daartegen zouden wij niet hebben opgezien, ware niet eene andere reden geweest, die ons de *Eerste Nederlandsche* deed kiezen.

Ik zal maar eerlijk opbiechten; de heer Lageman heeft gelijk met het slot van zijn stuk; er waren

bij de vroegere Commissie andere redenen als zorg voor anderer welzijn, die hare handelingen bepaalden. Des heeren Lagemans vermoeden is werkelijkheid. Ziehier de waarheid, de volle waarheid. In de Commissie-vergaderingen was eerst een hevige strijd over de vraag, of er een Nederlandsche dan wel eene buitenlandsche maatschappij zou worden genomen. Het spreekt vanzelf, dat de heer Mr. van Schevichaven een Nederlandsche maatschappij wenschte, hij is immers aan de *Algemeene* te Amsterdam verbonden, terwijl de heer Smith, die de *Mutual* een goed hart toedraagt, eene buitenlandsche wenschte. De heer van Schevichaven won het. Ik dacht toen zoo bij mij zelf, dat ik voor al mijn werk er toch ook wel wat aan verdienen mocht en... vroeg en kreeg van de *Eerste Nederlandsche* eene flinke tegemoetkoming, bijaldien ik haar dit aardig postje bezorgde. Toen de vraag in de commissie kwam, welke Nederlandsche maatschappij zou genomen worden, stelde de heer mr. van Schevichaven natuurlijk de *Algemeene* voor, ik toen natuurlijk de *Eerste Nederlandsche*; uit vriendschap stemde de heer Merens met den heer van Schevichaven (het kan ook zijn, dat hij er wat aan verdient), de heeren van der Horst en Smith stemden met mij mee, onder conditie, dat ik nooit anders dan goede critieken over hen zal schrijven, welke conditie ik gaarne accepteerde. *Zóó* is toen de *Eerste Nederlandsche* gekozen met uitsluiting van andere maatschappijen. De heer Lageman voelde dadelijk, dat de zaak niet pluis was, hij blijkt snugger te zijn in zulke vermoedens, maar nu weet hij alles. Mijne mede-commissieleden zullen het mij, hoop ik, vergeven, dat ik uit de vergaderingen geklapt heb, het is nog al indiscreet.

Beslist onaardig vind ik het echter van den heer Lageman, dat hij ons Pensioenfonds overbodig vindt, *immers hij is een der allereersten geweest*, van diegenen, welke zich voor hunne oude verzekering voor het lidmaatschap hebben aangemeld. Door deze mededeeling bega ik geen indiscretie, want de namen der leden moesten in de openbare vergadering van 20 December worden voorgelezen en zullen ook worden gedrukt. Die aanmelding bewijst toch, dat de heer Lageman van dat «overbodige» fonds voor zichzelf wel wat verwachtte. Of is het fonds overbodig voor anderen, maar niet voor hem? Natuurlijk, hoe minder leden, des te meer krijgen zij, die tot het fonds zijn toegetroden.

Ziehier, Amice! mijn antwoord aan den heer Lageman; mocht deze er op willen terugkomen, zend het mij dan s.v.p. niet meer toe, want ik zal er toch niet meer op antwoorden.

M. HORN.

Schiedam, 31 Januari 1904.

MEESTERWERKEN DER SCHILDERKUNST PHOTOGRAVURES

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

DR. C. HOFSTEDE DE GROOT

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

Prijs bij intekening / 2 per Aflevering

Dr. W. BODE, directeur van het Museum te Berlijn, de grootste kenner van de Werken der Oude Meesters
schrijft hierover o. a. het volgende:

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

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

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

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

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

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

Bij de Maatschappij „Elsevier” verscheen:

EMMA

KONINGIN-WEDUWE-REGENTES

DOOR

Kolonel F. DE BAS.

Met het wapen van Waldeck-Pyrmont en Oranje in kleuren, tal van portretten, teekeningen enz. enz.

Het éénige geschrift, dat ooit verscheen, uitsluitend gewijd aan H. M. Koningin-Emma.

Prijs: 50 Cts ingenaaid.

N.B. Aanzienlijke korting wordt toegestaan bij groote getallen.

Verschenen en alom verkrijgbaar:

IN MEMORIAM.

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

DOOR

Dr. W. H. NOLENS.

Met een interview van

C. K. ELOUT.

- 18 Illustraties. —

➔ PRIJS 40 CENT.

Uitgevers-Maatschappij
„ELSEVIER”.

AMSTERDAM.

MULTATULI'S

VERZAMELDE WERKEN.

Garmond-Editie.

10 deelen ingenaaid. . . f 7.50.

10 deelen gebonden. . . > 10.50.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam

De Levende Dieren der Wereld.

Een beeld van het Dierenrijk voor iedereen.

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

Nederlandsche bewerking onder toezicht van

Dr. J. BÜTTIKOFER,

Directeur der Rotterdamsche Diergaarde.

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

PAUL D'IVOI.

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

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

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

Prijs per deel, geïllustreerd met ± 20 groote platen
buiten en ongeveer 100 afbeeldingen tusschen den
tekst, in prachtband f 2.90; roijaal 8°.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF * * * ADMINISTRATIE: UITGEVERSMATSCHAPPY „ELSEVIER“, 64 N. Z. VOORBURGWAL, AMSTERDAM.

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

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

INHOUD: Officieel. — Josephine Spoor: Een brief uit Haarlem. — I. L.: Bloemaand. — Mevr. Mann—Bouwmeester als Rosa Bernd. — D.: Rotterdamsche Kroniek. Leek: Het weergeven van Indische menschen en toestanden op het tooneel. — Boekaankondiging.

* * * * * **OFFICIEEL.** * * * * *

VERZOEK.

Heeren Secretarissen der Afdelingen worden vriendelijk verzocht opgave te doen aan den algemeen secretaris, van:

- 1^o. het aantal leden hunner afdeling;
- 2^o. de samenstelling van het bestuur hunner afdeling;
- 3^o. den naam van den gedelegeerde der afdeling in de Commissie van Beheer en Toezicht op de Tooneelschool;
- 4^o. het juiste adres van den heer Secretaris der afdeling.

De Alg. Secr.

FRITS LAPIDOTH,

Borneostraat 49, 's Gravenhage.

De Algemeene Vergadering zal plaats hebben te Delft op 14 Mei.

EEN BRIEF UIT HAARLEM. * * * * *

Dankbaar ben ik Willem Royaards voor het genot, dat hij mij heeft doen smaken en ik denk en hoop dat vele menschen die zijn voordracht van «Lucifer» hebben bijgewoond, het met mij eens zullen zijn, dat zij op het vele schoons, dat hij den laatsten tijd te genieten heeft gegeven, de kroon zet. — Jammer was 't, dat hij het laatste bedrijf niet meer kon geven; de tijd ontbrak, later hopen wij dit nog van hem te hooren.

Daar ik er aan twijfel in dit leven nog een opvoering van een tooneelstuk van Vondel te zien en te hooren te krijgen, dat zooveel mogelijk aan de eischen van de kunst zal beantwoorden — ben ik innig gelukkig, dat door de voordracht van Willem Royaards dit meesterwerk van Vondel zooveel nader tot mij is gekomen en het in mijn verbeelding staat gegrift met al de glorie, waarmee Vondels genie het omstraalt.

Er kwam een zekere trots in mij, toen ik naar de heerlijke taal van Vondel luisterde, be-

denkende dat ik in dit kleine, maar beteekenisvolle land ben geboren, waar wij een dichter als Vondel hebben en een blij gevoel vermengde zich daarmee, nu wij een jong tooneelspeler hebben, die een drama van onzen grooten dichter, zóó weet voor te dragen. Het eenige wat ik voor mij persoonlijk anders gezegd zou willen hebben, zijn de reien. Daar zocht Royaards zijn effect te bereiken door zijn stem heel hoog en iel te maken. Ik denk dat hij zich die reien door vrouwen gezegd dacht, doch er ging nu veel van de kracht en het mysterieuse verloren, dat voor mij in deze reien zit. Vooral in de rei van Engelen, in het eerste bedrijf, zou ik meer de bewondering en het niet begrijpen van de wereld in «zichzelf» en «om hen heen» van deze, door God geschapen wezens, willen hooren, die zich een beeld trachten te vormen van de Godheid, maar zien dat alles om hen zoo geheimvol en groot is, dat zij vol vrees en uit eerbiedigheid op de knieën vallen, gevoelende dat Hij nooit uitgesproken, noch uit te spreken is. Maar verder heb ik niets dan woorden van lof over de wijze van voordragen en zeggen. Prachtig klonk de stem bij het gedeelte, waar Lucifer zich voorneemt tegen God op te staan en den strijd te aanvaarden tegen allen, die de menschen willen helpen en hen de gelegenheid geven om de goddelijke ontwikkeling te bereiken. Het is zeker een reuzenarbeid voor Willem Royaards geweest dit drama geheel uit het hoofd te leeren en dat nog wel onder al zijn ander werk aan den schouwburg door, maar hoewel hij nog niet de waardeering vindt, die hij voor een dergelijk werk verdient (in Frankrijk en Duitschland zou er meer dankbaarheid bij het publiek gevonden worden, doch daar kennen de menschen over het algemeen hun dichters gelukkig dan ook beter), toch kan hij gerust zijn, dat het zaad, door hem uitgestrooid, vruchten zal dragen en zoodra de tijd aangebroken is, dat een nieuw leven de tooneelspeelkunst zal doordringen. Dan zal men in Royaards dengene erkennen, die er dat nieuw leven heeft ingeblazen en zullen wij weêr zoo gelukkig zijn «kunst» te kunnen genieten. Want kunst, waarachtige kunst, die ontsprongen is uit het hart van den dichter of schrijver,

uit liefde voor de menschheid, zooals Lucifer van Vondel, onttrekt den mensch uit zijn dagelijksche sleurleven en brengt hem naar een mooiere wereld. De kunstenaar leeft in een schoonere wereld, dan de gewone mensch, en als de dichter door zijn taal en gedachten, en de tooneelspeler (de tusschenpersoon tusschen hem en het publiek), de menschen door zijn spel naar die tooverwereld zal brengen, zullen zij zelven meegenieten, wat de dichter en kunstenaar genoten, toen zij hun kunstwerk volbrachten.

Nu ik toch over «Vondel» aan het schrijven ben, wil ik ook enkelen artisten van het Nederl. Tooneel doen weten, dat hun spel in «Jephta», mij menig genotvol oogenblik heeft gegeven. Vooral de wijze van zeggen en het spel van mevr. Holtrop van Gelder vond ik zeer bijzonder. In langen tijd ben ik niet zoc voldaan uit den schouwburg gekomen. Nu is het wel waar, dat de taal van Vondel zoo verrukkelijk mooi is, dat je altijd, door te luisteren naar de muziek er van en bij het zien der rijke beelden die zich voor het geestesoog ontplooiën, voortdurend in spanning wordt gehouden, doch wanneer je het zeggen van mevrouw Holtrop naast dat van den heer Myin en Schoonhoven stelt, dan hoor je hoe de verzen kunnen zijn, en hoe weinig deze heeren er van maken. Mevrouw Holtrop neemt je meê op, in de liefde, die zij voor haar werk gevoelt; de heeren Myin en Schoonhoven wekken ontevredenheid. — Deze beide acteurs waren uitstekend in het nastukje van Langendijk; zulk werk moeten zij doen; maar van Vondels verzen behooren zij af te blijven.

Tot mijn spijt kan ik niets zeggen van het eerste bedrijf van «Jephta», omdat ik daarvoor te laat in den schouwburg kwam. Ik heb dus een groot gedeelte van het werk van mevr. Mann-Bouwmeester moeten missen. In het laatste bedrijf vond ik haar spel en zeggen zeer mooi. Jammer, dat de kleur van haar kostuum zoo détonnerde met de kleuren om haar heen. Mevrouw Mann, dacht misschien, dat een Israëlietische vrouw in het Oosten, sterk sprekende kleuren moeten dragen. Dit moge zoo zijn; maar op het tooneel moet men rekening houden met de kleuren, die ons omringen en met het karakter van de persoon, die men heeft voortstellen: een hoog geel kleed, eenigszins naar het bruin gaande, zou hier veel beter hebben gedaan. Wij moeten niet vergeten dat het tooneel een levend schilderij is, waar iedere kleur en iedere lijn zijn beteekenis heeft. Met de gedachte van den dichter, die door het gesproken woord tot ons komt, moet in overeenstemming zijn de kleeding en de vorm van het kostuum. Kleur en lijn zijn even goed onderstrepingen van de gedachten, als het geluid, de toon van de stem. Alles moet in harmonie zijn, anders wordt de kracht, die van het werk kan uitgaan, gebroken. Doch, zooals ik reeds zei, het gebarenspeel en zeggen van mevr. Mann was heel mooi dien avond, zij wist ons in de hooge stemming te houden, waarin het offer van Jephta en zijn dochter ons hadden gebracht.

De heer La Roche heeft als Jephta mijn ver-

wachting overtroffen; hij bezit een gevoelige stem en ik merkte nu niets van het burgerlijke, dat mij in «Cyrano» zoo hinderde, alleen had ik meer afwisseling in zijn zeggen willen hebben.

In het gesprek tusschen den Hofpriester, Wetgeleerde en Jephtha, in het 3^{de} bedrijf, had ik op zijn gezicht moeten lezen, dat hij eigenlijk evenzoo denkt als deze menschen spreken; zij zeggen als 't ware zijn gedachten hardop; hij moet dus telkens met hen mee gaan, maar ook telkens komt zijn wil er tegen op, die steeds grooter wordt en sterker door den strijd, tot hij eindelijk dien wil doorzet en de daad verricht; die daad echter, moeten wij als het ware zien groeien. Dit nu miste ik in het spel van La Roche. De vraag kwam bij je op: «waarom zeurt die man zoolang, hij is toch al zeker wat hij doen zal!» Men zou, als men niet nadacht, Vondel gaan verwijten, dat hij langdradig was, maar het is een fout van den tooneelspeler, als dat zoo schijnt. Het schoone en menschelijke is juist, dat Jephta niets liever zou doen, dan een uitvlucht zoeken, doch zijn geweten spreekt sterker dan zijn gevoel en daarom is hij instaat zijn belofte te houden. Alles wat deze twee menschen zeggen, klinkt hem zoet in de ooren, want zij herhalen wat hij zelf denkt, doch telkens komt zijn plichtsgevoel sterker uit den strijd te voorschijn, zoodat hij in staat is de verleiding te weerstaan.

Dat de omgeving van het stuk, op het Haarlemsch tooneel zeer leelijk was, geheel in strijd met het werk, spreekt haast van zelf. De werken van Vondel moeten in een eenvoudig decoratief gegeven worden en niet met zulke vieze en vunze mannetjes, als figuranten, met leelijk gekleurde pakjes aan, personen, die heelemaal buiten de handeling van het stuk staan, wat je duidelijk aan hun gezicht kan zien. Ik vind het altijd een verademing, als ze van het tooneel zijn. Ze werken op je lachspieren of wekken je ergernis en bederven daardoor den indruk, dien de taal heet gemaakt! — Veel valt er nog voor de jonge kunstenaars te werken, maar heerlijk is het, dat ze in een tijd leven, dat er zooveel gedaan kan worden!

JOSEPHINE SPOOR.

BLOEIMAAND. * * * * *

De Heer Heijermans heeft reden de Amsterdamsche pers dankbaar te zijn. Want staat het ook als een paal boven water, dat geen reclame een komediestuk aan succès kan helpen, althans niet aan het succès van 25, 50 voorstellingen, indien in dat stuk zelf niet de elementen aanwezig zijn voor succès, even zeker is, dat indien die elementen aanwezig zijn, reclame het succès verhoogt kan.

Al wat in de couranten naar aanleiding van Bloemaand is geschreven, in verband namelijk met de voorstelling die daarin wordt gegeven van de behandeling in een te Amsterdam bestaand diaconie oude mannen- en vrouwenhuis, moet het zijne er toe hebben bijgedragen de aandacht van het publiek op het stuk te vestigen, de nieuwsgierigheid om het te gaan zien te prikkelen, maar

ik geloof niet, dat zij, die de zienswijze van den heer Heijermans — wat vele door hem gegeven feiten en voorstelling van feiten betreft — hebben bestreden, zich niet volkomen bewust zijn geweest, dat zij daarmee de kansen van succès voor Bloemaand verhoogden. En dat ook gansch niet het streven is geweest den tooneelschrijver te benadeelen, blijkt wel zonneklaar uit de bijzonder waardeerende wijze, waarop in de meeste couranten (Hbd., N. v. D., N. C., N. R. C.) de première van Bloemaand is besproken. Niet in hunne hoedanigheid van tooneelcritici zijn verschillende journalisten daarna opgekomen tegen de door Heijermans gegeven voorstelling van zaken, in de bepaaldelijk door hem aangewezen stichting, maar als menschen, die belangstellen in het leven der werkelijkheid. Bloemaand heeft met meerdere stukken van Heijermans gemeen, dat in de conceptie een hiaat voorkomt. De deelen sluiten niet aaneen, het stuk is in twee stijlen behandeld. Daar is een verklaring te vinden voor dit eigenaardige in de werkwijze van den auteur. Schrijver van buitengewoon observatietalent, is zijn blik wel scherp, maar hij reikt niet ver; hij ziet de dingen te veel op zich zelf staand. In de tendenz, die al zijn stukken hebben, geeft hij bewijs, *niet* de verschijnselen in hun verband, maar op zich zelf te beschouwen. Vandaar zijn groote begaafdheid als «kleinmaler». Qua conceptie is zijn meesterstuk, op dramatisch gebied, het kleine drama: *Brand in de Jonge Jan*, dat bestaat uit een aaneenschakeling van scènes, die alle opzichzelf behandeld zijn, alleen verbonden door een gedachte, die er niet is doorgewerkt of verwerkt, maar als een snoer doorheen gestoken is. De aard van het stukje wilde het zóo. In Bloemaand nu, zijn de drie deelen, waaruit het bestaat, niet een organisch geheel geworden, zoo, dat ze alle uit denzelfden bodem schijnen gegroeid, aan één stam ontsproten. De deelen staan achter elkaar, althans het derde is niet de logische consequentie der twee eerste; het is er naast gezet. Opzichzelf vormt dat laatste bedrijf een geheel en er is zooveel kleur en tegenstelling in gebracht, dat het als opzichzelf staand deel, bij het publiek doet. In hooge mate bezit Heijermans de kennis van het theater-effect. Zóo zelfbewust gaat hij daarbij te werk, dat ik zijn stukken ziende, altoos eenigszins den indruk krijg of hij een loopje met ons neemt, een spelletje met ons speelt. «Ik heb jelui allemaal in mijn zak; ik weet precies wat je hebben moet en met hoe weinig ik toe kan om jelui te pakken of hoe veel jelui verdragen kan, zonder er beu van te worden.» Van het laatste heeft hij ons een staaltje gegeven in «Schakels»; hoe zuinig hij weet te zijn, daarvan getuigt Bloemaand, althans het eerste gedeelte (Acte 1 en 2). Bijna $\frac{3}{4}$ van het 1ste bedrijf wordt gevuld met allerlei, laag bij de grondsche praatjes tusschen meiden en knechts en ander personeel; praatjes, soms van een banaliteit om niet naar te luisteren. Juist op 't moment als het publiek ongedurig staat te worden, laat echter Heijermans de oude Koosje, de 80-jarige verpleegde uit het Bestjeshuis, op de proppen komen: een prachtstukje van teekening, een schilderijtje, in-Hol-

landsch gevoelig, niet sentimenteel, in-Hollandsch van kleurnoblesse, en als Koosje haar «Schuldigheid» heeft gedaan voor het publiek, geeft Heijermans snel het slot-effect van het bedrijf: de verleiding van Marre, de dienstbode, door Edi, den zoon des huizes. Daar zijn er, die Marre een wat al te gewillig offer vinden en het minder aannemelijk achten, dat zij zóo gauw voor de lokstem van Edi zwicht. Dit heeft mij *niet* getroffen. Zeker, Edi steekt nauwelijks een vinger naar haar uit, of hij heeft haar — maar er zijn van die meisjes, door de natuur, wat haar temperament betreft, als voorbeschikt, om te ... vallen. En Marre maakt onmiddellijk den indruk, dat het niet moeilijk zijn zal, haar tot ... alles te krijgen.

In de tweede acte, weer in de keuken spelende van de rijkelui's huizinge op de Keizersgracht, is de toestand uit den aard der zaak dadelijk interessanter dan in de 1ste, want wij merken al dra, hoe het met Marre is gesteld en wat zij van Edi's beloften kan verwachten. Heel mooi zijn door den auteur, met eenvoudige middelen, de verhoudingen en karakters aangeduid. Nietwaar, zóo gauw wij vernemen, dat Edi ook de de bonne niet met rust laat, staat de toestand in alle klaarheid ons voor oogen. De soberheid en kieschheid van behandeling heet mij in Bloemaand doorgaand getroffen en dit stuk ver boven Schakels doen stellen. Ook in de 2de acte weet Heijermans uitnemend gebruik te maken van de sympathieke figuur van oude Koosje. De scène tusschen het bestje en de jonge verleide Marre, is heel fijn gevoeld en mooi geteekend. Het eind van het lied is, dat Mevrouw, Marra wegstuurt, niet omdat zij weet dat het meisje een kind verwacht van haar zoon, Marre zegt 't haar ook niet, maar omdat het meisje — ten gevolge van haar overspannen toestand — zich in haar dienst hoe langer, zoo onmogelijker gedraagt. Marre maakt geen gebruik van de haar verleende vrijheid, tot morgen te blijven. Zij vertrekt terstond. Het slot dezer acte pakt weer.

Nu komt de breuk in het stuk..

De derde of laatste acte geeft geen vervolg op de beide eerste. Marre met haar te verwachten kindje, verdwijnt uit het gezicht. Het bestje uit het 1e en 2e bedrijf wordt hoofdpersoon. In haar gaat de auteur ons nu teekenen hoe dienstmeisjes, die goed oppassen en eerbaar blijven ten slotte terecht komen in een gesticht, waar ze een nummer worden in de ziekenzaal? Neen. Dit zou ook een allerschiefste tendenz zijn, want vrij wat erger lot wachten dienstmeisjes, die niet goed oppassen en niet eerbaar blijven. Bovendien, op de zieken- of zwakkenzaal in het Bestjeshuis, die Heijermans ons voorstelt, liggen niet uitsluitend oude dienstboden; we hooren er zelfs een kapiteinsdochter fransche liedjes delireeren en uit deze omstandigheid zou toch moeilijk zijn te besluiten, dat officiersdochters, die eerbaar en fatsoenlijk blijven, in het diaconie oude vrouwen- en mannenhuis terecht komen. Was het dus wel wonder, dat niet alleen de critiek, maar ook het publiek, bij de première niet wist, wat zij aan die laatste acte eigenlijk had?

Later is uit het geschrijf en gewrijf over het stuk

gebleken, dat de auteur, naar eigen getuigenis, niets anders heeft bedoeld dan ons te geven: de wreede tegenstelling van heerstervend oud leven (Koojsje) en vernietigd jong leven (Marre). In de 3^{de} acte zien wij namelijk, aan het slot, eensklaps Marre verschijnen, in haar chieke prostituee's kleeren, een zeer piquante kleurnoot in de grauwe ziekenzaal-omgeving brengende. Het oudje wil echter van haar diepgezonken kleinkind niets meer weten, weigert haar gaven, sterft liever in haar trieste verlatenheid, dan te genieten van een weelde, die zou zijn betaald met schandegeld. De derde acte is een stuk op zich zelf. Men zou er de twee voorafgaande bedrijven van kunnen wegdenken en eerst dan volkomen zuiver de bedoelling des auteurs in beeld gebracht zien.

Bloeimaand, een titel, die in gezochtheid niet onderdoet voor Schakels, schijnt ironisch te moeten worden opgevat. De derde acte, die gelijk wij opmerkten, de wreede tegenstelling in beeld brengt van heerstervend leven en vernietigd jong leven, speelt in de maand Mei: Bloeimaand; dat is de ironie.

Het stuk had bij de première Zondag 7 Februari, wat de twee eerste bedrijven betreft, een beslist succès. Ten aanzien van de 3^{de} acte, moest men toen echter constateeren, dat de indruk een gemengde was. Het publiek, zich bedrogen vindende in de zeer verklaarbare verwachting, dat die 3^{de} acte de verdere ontwikkeling zou brengen van het gegeven, dat in de 1^e en 2^e acte zijn belangstelling had gaande gemaakt, kon zich blijkbaar in de nieuwe koers, die de auteur uitging, niet dadelijk schikken, waarbij nog kwam, dat het te lange uitspinnen van den toestand in die 3^{de} acte, de aandacht vermoeide. Naar verluidt, heeft de schrijver, na de 1^{ste} voorstelling, eenige bekoringen aangebracht en bij volgende opvoeringen moet ook het slotbedrijf succès hebben gehad. Niet is ter verklaring van dit succès over het hoofd te zien, dat door het geschrijf in couranten, naar aanleiding juist van die 3^{de} acte (de voorstelling van de zaal der zwakken in het Oude mannen- en vrouwenhuis — tegen welke voorstelling, als met de werkelijkheid in strijd, algemeen in de pers is opgekomen) de nieuwsgierigheid voor die acte uitermate geprikkeld is geworden. Het slotbedrijf is dientengevolge — door den loop der omstandigheden — de eigenlijke *clou* van het stuk geworden. Ieder wil er het zijne van hebben. Maar de fout in de conceptie blijft niettemin, mijns inziens, en zij wordt niet door het succès gejustificeerd. Op zich zelf beschouwd is het slotbedrijf echter weer met talent ineengezet.

Het stuk wordt uitmuntend vertoond. Elk nieuw stuk van den heer Heyermans blijkt voor onze acteurs en actrices een fortuintje. Hollandsche tooneelspelers en speelsters verkeerden — vergeleken bij hun collega's van andere naties — in ongunstige omstandigheden. Zij worden doorgaans geroepen personen voor te stellen van vreemden bloede en hebben zich in voor hen volkomen vreemde toestanden in te denken. Wie daarbij rekening houdt met het sterk individueele van den Hollandschen volksaard, zal moeten erkennen, dat

van de plooibaarheid van onze tooneelspelers zeer veel gevergd wordt. Men herinnere zich, hoe moeilijk onze schilders hunne volkseigenheid verloochoenen. Ook waar zij zich wel eens over de grenzen wagen om stof te zoeken voor hun penseel, drukken zij op hun werk toch schier altoos den eigen Hollandschen stempel. Waarom nu onze tooneelkunstenaars in deze minder Hollandsch individueel zouden zijn, zou ik niet weten en hieruit volgt, dat zij bij de vertooning der meeste uitheemsche stukken, hun raseigenschappen in meer of minder mate geweld hebben aan te doen. Maar in de stukken van Heijermans bevinden zij zich *en pays de connaissance*. Heijermans is in zijn milieuschildering en in de karakteristiek zijner personen, door en door Hollandsch. Geen wonder, dat onze tooneelspelers en speelsters zijne stukken gaarne en goed spelen, en hun wezenlijk talent er in tot zijn volle recht komt. Ik ga niet zoover van te beweren, dat het succès der Heijermansche stukken, voor het grootste deel berust op het spel der acteurs en actrices. Want hier geldt de spreuk, dat wie een vuist wil zetten, allereerst een hand moet hebben. Een stuk zonder fut, kan zelfs door het mooiste spel niet tot leven worden gewekt. Hoeveel ook op de conceptie van de drama's van onzen vruchtbaarsten tooneelschrijvers moge zijn af te dingen, onderhoudend zijn zij bijna altoos, ook in hunne afdwalingen. Heijermans zou het recht hebben tot devies te kiezen: *Erlaubt ist, was gefällt*.

I. L.



Mevr. Mann—Bouwmeester als Rosa Bernd.

ROTTERDAMSCH KRONIEK. * * * *

15 Februari 1904.

Het bestuur van onze Afdeeling heeft van 't jaar voor *den* avond een niet zoo fortuinlijke keuze gedaan, als de beide voorgaande malen. «Maria Stuart» en «Monna Vanna» — welk een genoe-

gelijk paar! — zijn voor den directeur Van Eysden (om welke reden dan ook) kasstukken geworden, terwijl «De Eerste», tooneelspel in 4 bedrijven van Paul Lindau in twee slecht bezochte voorstellingen gekwijnend heeft en toen is bijgezet.

Trouwens, dat was te voorzien.

Dit zeer Lindausche maakstuk van oppervlakkig bedenkensel, en zorgvuldig buiten allen eisch van psychologische motiveering gehouden, heeft het indertijd bij de Nederl. Tooneelvereniging óók niet gedaan. Zóó als Lindau 't heeft uitgewerkt, is het niet mogelijk een publiek te doen gelooven, aan de tragische mogelijkheid van 't geval, dat de man eener ongeneeselijk krankzinnige vrouw zich van die vrouw scheiden laat en haar zuster trouwt, waarna de eerste vrouw beter wordt en terugkeert in het echtelijk huis. Want het slachtoffer van — inmiddels afgeschafte — Deutsche huwelijks wetten, dat zoo te onpas weer verstandig wordt, komt op zóó'n zonderlinge manier achter de waarheid — door een toevalligen brief — zij laat zich zoo leukjes ompraten door haar verstandige dochter, die 't voor tante-stiefmoeder opneemt, en 't loopt nog zóó goed af — de dochter trouwt met een Amerikaan en neemt haar meê naar St. Louis — dat we telkens onze hoop even onder den indruk te komen vrijwel vervolgen zien.

Wanneer we dan ook aan den Verbonds-avond — de zaal was over alle oirbare rangen dicht bezet — een aangename herinnering houden, dan is 't aan het alweer zéér goede en zéér verzorgde spel van Van Eysden's gezelschap. Mevrouw Van Kerckhoven de genezen krankzinnige en juffrouw Mauhs de dochter, konden ons in twee tooneelen, 't wederzien en de verklaring, waarlijk even ontroering geven. En met ernstige ambitie speelden mevrouw Tartaud de zuster die we in het tweede bedrijf plots onnaspeurlijk verliezen, Tartaud den man die voor het zonderlinge feit komt dat hij ineens twee vrouwen heeft, Faassen een dokter, Van Kerckhoven een huisvriend en Morrien — zéér gevoelig, zéér beschaafd — den Amerikaanschen jongeling.

* * *

Eén der aangenaamste tooneelherinneringen van de laatste jaren, bewaren we aan de vertooningen, die het Heine-ensemble in 1901 hier gaf. De buitengewone regisseur, Dr. Heine, richtte met een samenbrengsel van weinig beduidende acteurs en twee zéér goede, Waldemar en Helene Riechers, een serie voorstellingen van moderne Duitschers aan, die, om klaar begrip en zuivere uitbeelding, bij nagenoeg alle medewerkers, en om de kleurige levendigheid der mise en scène, modelvoorstellingen waren.

In de vorige week hebben we de twee: Waldemar en Riechers wederom hier gehad. Zij hebben Oscar Wilde's Salomé en Wedekinds Erdgeist vertoond. Waldemar had beide stukken geïncenseerd en hij bleek een dankbaar leerling van Dr. Heine. In beide vertooningen hebben we zéér gewaardeerd de verzorging — met zóó geringe middelen — van de details, den vlotten gang en de bedoeling

tot stellige accentueering van de gedachten der auteurs, die, uit een oogpunt van tooneeltechniek, de vertooningen bijzonder belangwekkend maakten. «Der Erdgeist» is in 1895 uitgegeven en eerst thans ondernam Waldemar een opvoering.

«Ein interessantes Stück. Aber, man macht kein Geld damit», zegt in het derde bedrijf Alwa Schön, de tooneelschrijver, terwijl hij bedenkt wie Lula, de hoofdpersoon, is, wat zij deed en wat van dat alles voor het tooneel zou zijn te maken. «Das Publicum sieht es sich einmal an, dann flüchtet es hierher (in den tingeltangel) zurück um sich an Irrlichtern und Walzergedudel zu recreiren».

Zóó is 't. Er waren op den Zaterdagavond van «Erdgeist» hoogstens honderd menschen in den schouwburg en wel negentig van hen hebben zich over deze tragédie verwonderd of er zich aan geergerd.

Want Wedekind heeft maling aan zijn publiek. Concessies doet hij niet. Hij schrijft zijn wrange satire zonder mededogen. Hij gelooft aan deugd noch rechtschapenheid. Bij den man niet en bij de vrouw niet.

Lula, de vrouw in «Erdgeist», is waarlijk «Hohn auf Alles was Menschenseele heiszt.» En zij is in haar wezen verklaard, deze ontzag'lijke verdorvenheid bij een meisje, dat op haar twaalfde jaar bloemen verkocht voor het Alhambra, barvevoets tusschen de gasten, elken nacht van twaalf tot twee, en wier lot zich Dr. Schön, met onreine bedoeling, aantrekt. Oprecht, en voor den toehoorder begrijpelijk, is haar naïf: «Ik weet het niet» op de vragen van haar tweeden man: «Kan je de waarheid spreken? Geloof je aan een schepper? Kun je bij iets zweren? Waaraan geloof je dan? Heb je een ziel? Heb je al eens liefgehad?».

Zij lééft alleen voor hare felle zinnelijke begeerte en veracht den man, die hare begeerte voldoet. Zij ziet haar eersten echtgenoot voor hare voeten een beroerte krijgen, den tweeden zich den hals afsnijden en den derden krankzinnig worden om haar veil zijn voor iedereen.

De meesten onzer denken vriendelijker over het leven en welwillender over de vrouw. Wij wenschen ook wel iets meer toegevendheid bij de voorstelling van beide in een of ander dramatisch werk. Daarom is een zóó scherpe satire, als Wedekind gaf, minder geschikt voor algemeen gebruik. Trouwens, óók de tooneeleisch laat dezen schrijver koud. Op bijna groteske manier mengt hij in het laatste bedrijf klucht en tragédie dooreen.

Maar met dat al, 't moge dan onspeelbaar zijn, niet voor een publiek geschikt, is «Der Erdgeist» een verbazend knap werk. En voor de gelegenheid tot kennismaking ermeê, zijn we Waldemar dankbaar. Jammer dat deze intelligente kunstenaar niet meer belangstelling vond voor zijne vertooningen. Wat hadden we graag nog eens de Wildente van hem gezien!

Hij bracht ons ook «Salomé», enkele dagen vóór het Brondgeest-ensemble 't vertoonde.

En ook dit is — van beiden — een belangwekkende kennismaking geweest. 't Is altijd een voorrecht een stuk, dat men in lectuur heeft bewonderd, op de planken te zien, ook al is dit lang

niet altijd een genot. Men is er den ondernemer dankbaar voor.

Dankbaar nu zijn we Brondgeest en Waldemar voor hun «Salomé-vertooning». Voldaan evenwel niet.

De aankleding liet bij Waldemar, de stemming bij Brondgeest te wenschen en geen van beide gaf, wat Wilde heeft bedoeld: een bliksem-felle opleving van een levensmoment in een sprookjes-verre epoque van perverse sensualiteit. Brondgeest had trouwens nog al wat geschrapt in den dialoog, dat juist dit perverse en dit sensueele het sterkst accentueerde. Me dunkt, dat scrupules hier al heel weinig te pas komen. Men speelt een stuk als Salomé of men doet het niet, maar men doet geen concessies.

Voor de aankleding van Brondgeests Salomé stemmen we graag in met de gebrachte lof. 't Tooneel was zóó gedicht als we 't sinds De Vos niet meer in Tivoli zagen. Daar stond waarlijk, in zijn koelen maneglans de Oostersche nacht over het wijd en stijlvol terras. Dáár had de zwoele erotiek van Wilde's drama voor ons kunnen leven.

Maar wat het spel betreft, onder den indruk zijn we niet één oogenblik geweest. We hebben bewonderd alléén den jongen acteur L. Vervoorn, die Jochanaän speelde, uitnemend in plastiek en zegen, waarlijk de joodsche geloofsapostel. We hebben zeer gewaardeerd den vlotten gang der vertooning, de zeer goede mise en scène en de weelderige aankleding, al leken de costumes wel wat àl te nieuw.

Maar een émotie als bij lectuur, hebben mevrouw Brondgeest en haar man in de hoofdrollen, Salomé en Herodias, ons niet gegeven. Dat deden trouwens Riechers en Waldemar evenmin, al bleek bij die beiden méér begrip en sterker kunnen.

Mevrouw Brondgeest heeft in dit seizoen een paar malen gelegenheid gehad bewijs te geven van grooter talent, dan we in haar konden veronderstellen en dit danken we haar echtgenoot, die de directeursqualiteit bezit, dat hij talenten gelegenheid geeft zich te uiten. Hij heeft Vervoorn in Salomé, Vrolik in Rose Bernd en Henriette Van Kuyk in Carnaval, hoofdrollen gegeven, waarvan de vertolking telkens verwachtingen waren.

Evenwel niet de Salomé onzer fantasie, was mevrouw Brondgeest. Een brandende begeerte, een liefdesverlangen, dat ook hen bedwelmt, die het zich uiten ziet, gaf mevrouw Brondgeest niet. Meer was zij Megaera, die een booze gril, sluw, voldaan wil; een verdorven exentrieke, geen koortsige wellusteling. Zij deed te berekenend, te gemarkeerd, te scherp. Haar stem snerpte, waar zij streelen moest.

En Brondgeest, van uiterlijk zeer goed en plastisch meer malen volkomen wat het wezen moest, heeft ons niet in Herodes laten gevoelen den zwakkeling, offer van zijne wisselende heete begeerten, zijn angst en zijn bijgeloof.

Eén moment, waar Salomé als een sfinx neerligt op de rustbank en Herodes diep overgebogen haar met zijn grage oogen verslindt, leek ons wel volkomen op de shoogte van den hoogen eisch dien men een Salomé-vertooning stellen mag.

Overigens bleef zij er een heel eind beneden.

We erkennen dit, zonder evenwel over het hoofd te zien, welke groote bezwaren voor een regisseur verbonden zijn aan 't inéénzetten van een vertooning als deze, met acteurs, die slechts in burgerlijke moderne stukken thuis zijn en hier in eens gesteld worden voor de moeielijkste uiting in hun kunst, met costuum, dictie, bewegen, plastiek naar den hoogsten eisch van techniek. En al is het waar dat, als men niet over de middelen beschikt, men iets zoo moeielijks niet ondernemen moet, de moed en de ijver evenzeer als de offervaardigheid van den jongen directeur, verdienen hulde en dank.

't Publiek, dat op dit oogenblik veel te doen heeft met een tijdelijk paardenspel en zich al een maand lang ijverig «recreirt an Irrlichtern und Walzergedudel» bleek van die meening. Beide vertooningen door het Brondgeest-ensemble waren druk bezocht, het succès was zeer groot, en 't laat zich aanzien dat de vertooning nog dikwijls zal worden herhaald.

D.

HET WEERGEVEN VAN INDISCHE MENSCHEN EN TOESTANDEN OP HET TOONEEL. * * * * *

Iets zeer speciaals in de Ned. Tooneelkunst en nu en dan maar eens voorkomende! Zoo in het bekende *Zijn meisje komt uit* van Brooshoofd, in het in 1897 hier vertoonde *Orang bahroe* van Rooms en nu weder in *Het gouden kuiken* van Dekking. Een critiek over dit laatste stuk te schrijven, is niet mijn doel. Ik bepaal mij dus tot mijn onderwerp. Wat de voorstelling van Indische menschen en toestanden op het tooneel betreft, hiertoe is noodig: ten eerste, dat de schrijver die menschen en toestanden volkomen kent, zal hij geen ergernis wekken bij de ingewijden. Ten andere, dat ook de spelers daarvan tenminste zooveel begrip hebben, dat zij de door hen voortstellen personen weten te typeeren. En dan is het bovendien nog zeer wenschelijk, dat het behandelde onderwerp en de in het stuk voorkomende aardigheden en toespelingen, niet alleen door met Indië bekende personen worden begrepen, maar ook door hen, die nooit onder de Palmen hebben gewandeld. Wat nu het eerste betreft waren de beide eerstgenoemde stukjes vrij voldoende, al bezat ook de schrijver van het tweede blijkbaar geen voldoende kennis van het maleisch en maakte hij hierin grove fouten. Het derde ontbrak ongelukkig in *Orang bahroe* zóó zeer, dat het, hoewel inderdaad geenszins onverdienstelijk, voor een Hollandsch publiek slecht te genieten viel. Het tweede vereischte is blijkbaar, vooral wanneer inlanders of echte halfbloedtypen moeten worden wedergegeven, in Nederland al zeer moeielijk te vervullen. In *Het gouden kuiken*, dat niet zooals de beide andere stukjes op Java, maar in Holland speelt, is echter zelfs het eerste niet aanwezig. De schrijver blijkt de door hem op het tooneel gebrachte menschen niet te kennen. Drie personen, pas uit Indië gekomen, treden op. Een gewezen resident der Preanger, zijn 18 à 20-

jarige, uit eene inlandsche moeder geboren, dochter, en eene baboe. De eerste nu had in zijn voorkomen meer van een opgemaakten kappersknecht, dan van een oud hooggeplaatst, wel een vierde eeuw dienst achter den rug hebbend ambtenaar. Voorzeker, niet altijd beantwoordt iemands uiterlijk aan zijn maatschappelijke positie, maar in den regel spiegelt deze er zich wel meer of minder in af en op het tooneel heeft men dan toch zooveel mogelijk naar de type te streven. Daarvan had het nu inderdaad niets. Evenzoo miste des residents dochter in hare manieren en denkbeelden alles van een Indisch, niet in Europa opgevoed meisje. Zulk een meisje is gewoonlijk al even weinig sentimenteel als geëmancipeerd; zij dweept weinig en zeker niet met de gedichten van Kloos; zij zingt geen schuine liedjes als *Ma grand'mère* van Béranger. Want gelijk de inlandsche vrouw, als natuurkind, in alle natuurlijke zaken geen kwaad ziet en daarover, zoo noodig, zonder terughouding spreekt, wel alle preutschheid mist, maar desniettemin in den grond veel kuischer is dan de Hollandsche, zoo zal ook een in Indië geboren en in Indische omgeving opgevoed meisje, niet lichtelijk zulke zaken, als in bedoeld *chanson* voorkomen, bespreken of in het publiek zingen, al zou wellicht een geëmancipeerd Hollandsch juffertje daarvoor niet terugdeinzen. Trouwens, een goed opgevoed Hollandsch meisje zou toch dit liedje ook wel niet hebben voorgedragen. Ook trad zij in alles veel te gedecideerd op voor een jong meisje, dat zoo in eens in de haar geheel vreemde Europeesche omgeving is overgeplaatst. De baboe eindelijk was geheel gemankeerd. Uitsluitend ten behoeve van kleine kinderen neemt men baboe's naar Europa mede; vrouwelijke bedienden, die als kamenier (lijfmeid) bij Indische dames dienst doen, zouden niets dan onnoodige last en kosten veroorzaken. Alleen zulke kindermeiden dragen echter de van den schouder ahangende *slendang* om het lichaam, bestemd om een klein kind in te dragen. Eilieve, waarom droeg dan die baboe-kamenier van juffrouw van *Buren* zulk eene slendang? Men zou waarlijk tot ondeugende gedachten komen! Maar de ware reden is, dat de schrijver nooit andere baboe's dan kindermeiden gezien heeft. De baboe bleef overigens gelukkig sterk op den achtergrond.

Ook in *Het gouden kuiken* moet de bedoelde voorstelling dus wel als mislukt worden beschouwd.

LEEK.

BOEKAANKONDIGING. * * * * *

Nog altijd ligt op aankondiging te wachten, een werkje van M. J. Brusse: *Achter de coulissen* (Rotterdam — W. L. Brusse.) De titel dekt niet alle tien schetsen, maar toch een 6 of 7-tal, die speciaal op het tooneel — opera, komedie of café-chantant — betrekking hebben. Doch als 't er op aan kwam, zou de auteur de naam van zijn boek ook met betrekking tot de overige schetsen in zijn bundel, kunnen verdedigen, door dien naam in symbolische beteekenis te doen opvatten en het leven te beschouwen als een schouwtooneel.

Het talent van den heer Brusse is een zeer speciaal talent. Hij heeft een sterke natuur. Met groote zelfbeheersching, om niet te zeggen koelbloedigheid, bekijkt hij de wereld en maakt zijn notities. Weinigen die straffeloos zouden ondergaan al hetgene de heer Brusse op zich laat inwerken, zijn eigen geest en lichaam als sujet gebruikende, om er de pijnlijkste operaties op te doen verrichten. Zoo maakte hij nu eens in de werkelijkheid, den lijdenstocht mede van den zee-man, die een schip zoekt, dan eens verkleedt hij zich in de vieste spullen om het schooierige leven eens landloopers mede te maken of stelt hij zich bloot aan de gevaren van het stroopersbedrijf — alles om ons later haarfijn te kunnen vertellen, hoe het daarbij toegaat. En niet alleen geeft hij dan blijk van groote opmerkingsgaaf, maar ook van een niet alledaagsch talent van vertellen.

Voor den hier bedoelden bundel schetsen nu, heeft hij het tooneel als zijn object gekozen en ook hier weder is de klaarheid te bewonderen, waarmede hij voor den lezer uiteenzet al wat zijn oog aanschouwd heeft en zijn oor vernomen op de door hem gestelde vragen ten aanzien van wat hij ter vervollediging van den verkregen indruk, noodig had te weten.

Uitmundend en, wie in deze zaakkundig is, zal erkennen, volkomen juist, heeft hij in «De regisseur vertelt», den lezer een voorstelling gegeven van de voorbereiding eener operavorstelling elders als waar het gezelschap gevestigd is, van de repititie met décors en zwijgenden, van het verloop eener uitvoering 's avonds. Prachtig is in een volgende schets zijn typeering van den tooneelkapper, gelijk deze door Willem van Zuylen aan hem is gedemonstreerd enzoovoorts. In zijn beschrijving van het tooneelgezelschap op reis of den boer op, zooals hij 't noemt, is zijn voorstelling zeker wel niet onjuist, maar zij wekt toch een verkeerden schijn en ik geloof inderdaad, dat «de artiesten, als zij (die beschrijving van hun zoet, lief samenzijn) mochten lezen, haar wel gek zullen vinden», zij 't in anderen zin als de heer Brusse dit bedoelde. Hier heeft zijn objectiviteit den schrijver parten gespeeld. Bij een langer verkeer met het sujet, dat hij ter reproductie kiest, hindert die objectiviteit niet, omdat de schrijver zijn stof van alle zijden belicht te zien krijgt en de menschen gewoonlijk niet zulke doortrapte komedianten zijn, dat zij hun waar karakter lang voor den, niet al te kortzichtigen opmerker, kunnen verbergen. Maar met deze werkelijke komedianten is Brusse's aanraking blijkbaar slechts kort geweest en ze hebben zich blijkbaar erg op hun zondagsch aan hem voorgedaan. Niet, dat onze tooneelspelers en speelsters, als ze onder elkaar zijn, zoo bar huishouden, dat er niet een prettigen toon onder hen pleegt te heerschen, maar zij zijn in hun verkeer onderling, toch heusch wèl pittiger en in hun dagelijksch doen typischer, dan Brusse ons, in zijn schets, wijs denkt te maken, te goeder trouw, doch alleen maar omdat hij te zeer vergeten heeft, dat hij op reis was met... komedianten.

MEESTERWERKEN DER SCHILDERKUNST PHOTOGRAVURES

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

DR. C. HOFSTEDE DE GROOT

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

Prijs bij inteekening f 2 per Aflevering.

Dr. W. BODE, directeur van het Museum te Berlijn, de grootste kenner van de Werken der Oude Meesters schrijft hierover o. a. het volgende:

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

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

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

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

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

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

Bij de Maatschappij „Elsevier” verscheen:

E M M A

KONINGIN-WEDUWE-REGENTES

DOOR

Kolonel F. DE BAS.

Met het wapen van Waldeck-Pyrmont en Oranje in kleuren, tal van portretten, teekeningen enz. enz.

Het éénige geschrift dat ooit verscheen, uitsluitend gewijd aan H. M. Koningin-Emma.

Prijs: 50 Cts ingenaaid.

N.B. Aanzienlijke korting wordt toegestaan bij groote getallen.

Verschenen en alom verkrijgbaar:

IN MEMORIAM.

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

DOOR

Dr. W. H. NOLENS.

Met een interview van

C. K. ELOUT.

— 18 Illustraties. —

 PRIJS 40 CENT.

Uitgevers-Maatschappij „ELSEVIER”.

AMSTERDAM.

MULTATULI'S VERZAMELDE WERKEN.

Garmond-Editie.

10 deelen ingenaaid. . . . f 7.50

10 deelen gebonden. . . . » 10.50.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier” Amsterdam

De Levende Dieren der Wereld.

Een beeld van het Dierenrijk voor iedereen.

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

Nederlandsche bewerking onder toezicht van

Dr. J. BÜTTIKOFER,

Directeur der Rotterdamsche Diergaarde.

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

PAUL D'IVOI.

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

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

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

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

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

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

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

INHOUD: De stelling van Diderot. — Rotterdamsche Kro-
niek. — Poirier. — Een stukje historie. — Uit Engeland.

DE STELLING VAN DIDEROT. * * * *

Eenige jaren geleden was er, ik meen naar aanleiding van een enquête in Frankrijk over dit onderwerp gehouden, in de tooneelwereld druk sprake van de zogenaamde theorie van Diderot. Men wist toen uit de vragen en antwoorden van die enquête wel zooveel, dat men begreep wat de oude encyclopedist met die theorie bedoelde; gelezen, wat hij er over geschreven heeft, hadden — en hebben — zeker maar weinigen.

Dezer dagen kreeg ik toevallig een deeltje in handen van de *Memoires, correspondance, et ouvrages inédits de Diderot*, na den dood van den schrijver door Grimm uitgegeven: het laatste stuk van dezen bundel is de *Paradoxe sur le comédien*. En hier vond ik de theorie, die Diderot heeft verkondigd in een gesprek van een «premier» en een «second interlocuteur» verdedigd door den eersten, en wel wat heel zwakjes aangevallen door den tweeden; het is niet moeilijk te zien, welke zijde de sympathie had van den schrijver.

Wat zijn de eerste eigenschappen van een groot tooneelspeler? vraagt de eerste. En hij antwoordt zelf: «Ik meen, dat hij veel verstand moet bezitten; hij moet voor mij een koel en rustig toeschouwer zijn; ik eisch van hem dus het vermogen zich in te denken, en geen gevoeligheid; de kunst alles na te bootsen of, wat op hetzelfde neerkomt, de geschiktheid alle soorten van karakters en rollen even goed te spelen.»

Als een acteur zijn gevoel liet werken, zou hij een rol niet tweemaal achtereen met dezelfde warmte en denzelfden uitslag kunnen spelen, gaat de verdediger voort. Bij de eerste voorstelling vol vuur, zou hij bij de derde uitgeput zijn en zoo koud als marmer. Acteurs, die met hun ziel spelen, zijn erg ongelijk, nu eens goed, dan weer slecht, koel of warm, gelijkvloers of verheven; er is geen eenheid in hun spel. En de tooneelspeler die met zijn hersens speelt, die de menschelijke natuur voortdurend bestudeert, een ideaal voorbeeld steeds nabootst, zich dat voorstelt en

herinnert, zal eenheid geven, hij zal dezelfde zijn bij alle voorstellingen, altijd even volmaakt; alles is in zijn hoofd gemeten, gecombineerd, geleerd, gerangschikt. Bij elke voorstelling legt hij dezelfde nadrukken, heeft hij dezelfde houdingen en bewegingen; als er verschil is is het gewoonlijk ten voordeele van de laatste. Hij is den eenen dag niet beter dan den anderen, hij is als een spiegel die altijd gereed is de dingen te toonen, altijd met dezelfde juistheid, dezelfde kracht en dezelfde waarheid.

— Maar die droevige klachten die uit het hart van een moeder komen en die den toeschouwer zoo diep treffen, worden die dan niet door het gevoel ingegeven?

Neen, en het beste bewijs is, dat zij zijn afgepast, dat zij deel uitmaken van een systeem van voordragen, dat zij, één twintigste noot lager of hooger, valsch zouden klinken, dat zij om juist te zijn honderdmaal zijn gerepeteerd en dat de actrice ze soms toch nog mist. De kreten van hare smart heeft haar oor genoteerd; de gebaren van wanhoop, die zij maakt, herinnert zij zich; zij heeft ze vóór een spiegel voorbereid. Zij weet precies, op welk oogenblik zij haar zakdoek te voorschijn zal halen en wanneer haar tranen zullen vloeien. Die trilling in de stem, die hokkend voortgebrachte woorden, die gesmoorde geluiden, die siddering van de ledematen, dat beven van de knieën, die bezwijming, die woede, het is alles zuiver nabootsing, een te voren vastgestelde les, pathetische grimassen, prachtige naäperij, die den acteur gelukkig geheel meester laat over zijn geest, en alleen zijn lichaam vermoeit. De toeschouwer gaat onder den indruk van stuk en spel droevig naar huis, de acteur is moe; hij heeft zich ingespannen zonder iets te gevoelen, gij hebt gevoeld zonder u in te spannen. Groote gevoeligheid scheidt middelmatige acteurs, bij een weinig gevoel krijgt men meest slechte acteurs, volkomen gemis aan gevoel geeft uitmuntende tooneelspelers.

Diderot geeft dan prachtige staaltjes van allerlei spelletjes, die acteurs, onder zeer aangrijpende tooneelen door, onder elkaar of met de toeschouwers speelden. Een mooi voorbeeld is dat van een

actrice, wier minnaar — het was in den tijd dat op het tooneel zelf nog een aantal zitplaatsen waren voor het publiek — op het tooneel was gaan zitten, met het doel haar in de war te brengen; zij hadden gekibbel en hij wilde zich wreken. Maar zij liet zich niet van haar stuk brengen. Zachtjes zeide zij tot hem: «O wat een leelijke kwade man, boos voor niets.» Hij glimlachte. Zij ging voort: «Kom je van avond?» Hij zeide niets. Toen zij: «Laat het nu uit zijn met dat laffe gekibbel en laat je rijtuig voorkomen.» En dit tooneeltje werd ingevoegd in een zeer droevige scène, waarbij het publiek zat te schreien.

Le Kaïn duwde al spelende een diamanten oorhanger van een actrice, die op het tooneel was gevallen, langzaam aan met den voet tusschen de coulissen; het is niet mogelijk, dat hij voelde, wat hij speelde.

Op een zeer droevig oogenblik in *Inès de Castro* begon men in het parterre te lachen. Mlle. Duclos, die Inès speelde, riep verontwaardigd: «lach maar, stom parterre, bij het mooiste gedeelte van het stuk.» Het werd stil, zij ging voort met haar rol en wist het publiek tot tranen te roeren; het is onmogelijk, zegt Diderot, dat zij zoo ineens van smart tot verontwaardiging en van verontwaardiging weer tot smart kon overgaan.

En dan vertelt de schrijver hoe hij Garrick zijn hoofd door een kier van een deur had zien steken, en gezien had hoe de uitdrukking van zijn gezicht wisselde van dolle vreugde tot kalme blijdschap, toen tot rust, tot verrast-zijn, tot verwondering, tot droefheid, tot terneergeslagen-zijn, tot schrik, tot afschuw, tot wanhoop, en toen weer terug tot zijn uitgangspunt, alles in weinige seconden. Zijn gemoed had onmogelijk al die gewaarwordingen mee kunnen ondervinden.

De tweede spreker in Diderot's dialoog stelt dan voor, dat de acteur zal mogen toegeven aan zijn natuurlijk gevoel op die weinige oogenblikken, waarop hij zich niet meer meester is, niets meer ziet van de zaal, vergeet dat hij op het tooneel staat, zichzelf vergeet, waarop hij te Argos is of te Mycene, de figuur zelf is waarvoor hij speelt.

De eerste, Diderot zullen wij maar zeggen, betwijfelt of die acteur dan met mate zal kunnen schreien en schreeuwen. Maar zijn tegenstander houdt vol: dan zal hij eerst werkelijk Agamemnos of Nero zien.

En Diderot geeft iets toe: «Een gevoelig acteur zal misschien in zijn rol een of twee van die oogenblikken van verbijstering hebben, die te meer zullen afsteken bij de rest naarmate zij mooier zijn.» Maar hij is bang, dat een tooneelvertooning, wanneer zij zoo echt wordt, geen genoegen meer zijn zal.

Dit is de hoofdinhoud van Diderot's betoog, dat wel wat onsamenhangend is, zooals de schrijver zelf toegeeft, en waarin hij nog al eens in herhalingen vervalt.

Men weet, dat er onder de tooneelspelers zelven vóór en tegenstanders van zijn stelling zijn.

Er zijn er, zooals Eleonora Duse, die niet kunnen spelen zonder mee te voelen, wat de figuur die zij voorstellen gevoelt; Coquelin daarentegen blijft volkomen koel, speelt geheel op zijn hersens, terwijl Mounet-Sully zich dikwijls laat gaan, op de inspiratie van het oogenblik vertrouwt en dan ook, zooals Diderot volkomen juist voorspelt, den eenen avond zeer verschillend is van den anderen. Van hem vertelt men, dat hij eens zich zoo weinig meester was, dat hij in zijn opgewondenheid in het achterdoek terecht kwam.

Op den duur zal wel geen acteur avond aan avond, vooral niet wanneer hij dikwijls achtereen dezelfde rol vervult, op inspiratie kunnen spelen, heelemaal kunnen meeleven met een figuur in een veelbewogen rol. Aan het tooneel waar schuwen oudere acteurs jongeren er nog al eens tegen, dat ze het nooit zullen uithouden, wanneer ze zich te veel geven. De meeste tooneelspelers, zulke knappe «hoofd»-acteurs als Coquelin en «hart»-actrices als Duse uitgezonderd, zullen wel de eene maal meer erin zijn, dan de andere.

Dat gold zelfs van Rachel. Legouvé vertelde, dat gedurende de repcties van *Adrienne Lecouvreur* Rachel eens laat in den avond, terwijl er niemand meer op het tooneel was dan de brandwacht en hij zelf heel alleen in de donkere zaal van het Théâtre Français zat, de vijfde acte nog wilde doornemen. Legouvé had haar nooit zoo waar, zoo eenvoudig, zoo tragisch gezien en toen het afgeloopen was, waren haar medespelers even bleek als hij, zoo waren zij allen getroffen geweest door haar spel. Toen Legouvé haar zeide, dat zij die vijfde acte nooit weer zou spelen, zeide Rachel: «Dat geloof ik ook.» En zij gaf ook de verklaring. Die was niet, dat zij zich in het ongeluk en de smart van Adrienne zoo had ingedacht, zij had over zich zelve geschreid, niet over Adrienne. «Iets zeide mij plotseling, dat ik evenals zij jong zou sterven; het was mij of ik in mijn laatste uur in mijn eigen kamer was, of ik tegenwoordig was bij mijn eigen sterven.» En daarover had zij geschreid.

Zoo had dus iets geheel bijkomstigs veroorzaakt, dat Rachel geheel op het gevoel speelde. En toch was zij zeer mooi geweest.

Een voor ieder geldende regel is natuurlijk ook in deze zaak niet te geven. Volkomen waar is Diderot's opmerking, dat op een acteur die op het gevoel speelt niet valt te rekenen. Aan de andere zijde zal menig acteur, die alles volgens redeneering en overleg doet, koud schijnen en zijn spel gevoelloos.

Het is ten slotte een quaestie van temperament.

J. K. JR.

ROTTERDAMSCH KRONIEK. * * * *

1 Maart 1904.

De rij der gebruikelijke eereavonden is geopend door Henri Poolman.

En de tweede, de meest illustere, dien we in jaren zullen gehad hebben, zal voor mevrouw Van Eysden zijn, ter viering van haar 25-jarig tooneelfeest.

Dan volgen nog de heer en mevrouw Tartaud, mevrouw Van Kerckhoven en de heer Moor — 't bevoorrecht half dozijn.

De heer Poolman heeft voor een eerevoorstelling een wel zeer gelukkige keuze gehad. Zijn Rousset in Brieux' mooie stuk «Blanchette» is één van zijn beste rollen en het was waarlijk een genot hem er weer eens in te zien.

Zoowel Bouwmeester, als Derk Haspels, als Antoine hebben géén Rousset gegeven, zóó af, zóó volkomen in één stijl als die van Poolman. Dat is van het eerste tot het laatste tooneel de ruwe, ontstemde, bijgeloovige, slim schijnende en inderdaad domme boerenkroeghouder. Zóó in zijn spreken, zijn kijken, zijn loopen, zóó in zijn barsche gemoedelijkheid en in zijn grove toorn de man van het land, geboren en gebleven in zijn dorp. Het is van Poolman een meesterlijke créatie.

Merkwaardig, hoe dezelfde man, die zoo gul de grollen in kluchten kan lanceeren, soms op het kantje af, zoodra hij in 't milieu van beterangs-dramatiek staat, fijn accentueert, in 't hooger blijspel ook hoogere kunst weet te geven en in



Den Heer Henri Poolman.

karakterrollen een doorwerkte en steeds op hoog plan staande uitbeelding levert. We hebben hem ons maar te herinneren in «de Vrek», in «La robe rouge», in «Blanchette», om de beteekenis van dezen acteur naar een juisten maatstaf te schatten.

Hij gaf op den eereavond bovendien nog Molière's «Belachelijke Hoofsche Juffers», waarin hij Mascarille is, dien hij uitbeeldt met prachtige humor: zoo gansch de, in zijn plonje vol linten en strikken weggezakten lakei, de parodie van hoofscheid en vernuft.

Hartelijk heeft het publiek hem op zijn eereavond toegejuicht en hem bloemen en geschenken aangeboden, om hem nog weer eens te bewijzen hoe zéér het hem op prijs stelt.

Blanchette was ditmaal mevrouw Tartaud en

tot vrouw Rousset was de vroegere Blanchette van dit gezelschap, mevrouw Van Kerckhoven, gewassen.

Wat te beschaafd-ingetoomd leek mevrouw Tartaud's Blanchette, te weinig geëxalteerd, maar 't was niettemin een genot haar weer eens te bewonderen in een rol, waarin zij van haar groote dramatische kracht ontwikkelen kon, haar mooi gelaat weer eens te zien in bewogen meê-leven in een dramatische situatie.

Even hoog als Poolman's Rousset staat mevrouw Van Kerckhoven's vrouw Rousset. Ook dat was volkomen af, geheel in den toon: de boerenvrouw. De hemel vergeve me de zonde, maar ik vond 't van haar beter dan van mevrouw Beermans, evenveel beter als de Rousset van Poolman dan dien van Derk Haspels; omdat zij méér in den stijl zijn en 't blijven, voortdurend.

Superieur, van uiterlijke voorstelling, was de wegwerker van den heer Van Kerckhoven.

Men heeft Blanchette in twee bedrijven gegeven, het derde bleef weg. Het leek me ook nu, ondanks Brieux, een fout. Er is geen enkele aanwijzing van het lot dat het weggeloopte meisje treffen zal; dat zij den breeden weg opgaat blijkt niet en, zoo pas na het vriendelijk en huiselijk aanbod van den heer Galoux en zijn lieve dochter Lucie, lijkt Blanchette's toekomst niet zoo heel donker. Zij zal 't, als gezelschapjuffer van Lucie, allicht beter hebben dan als herbergiersdochter, vermoedt, terecht, wie 't derde bedrijf niet kent.

Drie keeren is Blanchette gegaan, wonderlijk snel was 't alweer van 't repertoire. En van avond hebben we een reprise gehad van «Galeoto», 't bekende tooneelspel van Echagary. De heer Tartaud speelde er zijn oude rol Ernesto in, maar overigens was het stuk voor allen nieuw. Mevrouw Tartaud was Theodore, vroeger mevrouw Van Eysden, Dona Mercède, mevrouw Van Kerckhoven, vroeger mevrouw Burlage, Don Julian en zijn broer de heeren Alex Faassen en Van Kerckhoven, vroeger de gebroeders Haspels! En Pepito de heer Smith, vroeger de heer Van Eysden.

De vertoening heeft wel voldaan, maar een succès als bij de oude firma Legras en Haspels, was het stellig niet. Men voelt nu méér dan toen, het valsche en leege van dit met veel trucs ineengezet spel tegen den laster, en dat wat als moraal van de planken verkondigd wordt, hol geschetter is. Alweer een bewijs hoe snel tooneel veroudert en hoe ook drama's met wereldsuccès als Galeoto, geschreven zijn voor hoogstens één generatie, omdat zij nergens geraakt werden door den vleugel van het genie.

Trouwens, de herinnering aan het spel der gebroeders Haspels konden de heeren Faassen en Van Kerckhoven, hoe bijzonder verdienstelijk ook, niet uitwisschen. 't Was goed, zéér goed, maar van lager-plan en 't heeft de geheele vertoening *verburgerlijkt*.

Met veel aplomb zei de heer Tartaud, die prachtig op dreef was, zijn tirades tegen den laster en zijn vrouw was wel het arm lijdend slachtoffer van deze booze ondeugd.

POIRIER. * * * * *

Men herinnert zich de scène in *Le gendre de Monsieur Poirier*, als er een schilderij wordt binnengebracht, door den markies De Presles van een armen drommel van een schilder gekocht en dat op een stoel gezet, beurtelings door De Presles en zijn vriend, den hertog-zouaaf en door Antoinette, zijn vrouw, wordt bekeken en bewonderd.

Ook Poirier komt er bij staan met zijn vriend Verdelet. Hij vindt er niets aan. Het onderwerp: een eenvoudig landschap bij ondergaande zon, zegt hem niemandal en hij noemt het onverantwoord, dat zijn schoonzoon den «kalen» schilder er 50 louis d'or voor heeft gegeven. Hadt gewacht — zegt hij — tot *l'heure du diné* was aangebroken voor den hongerlijder en je zou het voor 500 francs hebben gekregen. Neen, dan heb ik wat beters op mijn kamer hangen. Het stelt voor: een matrozenhoed, die dobbert op de baren van den Grooten Oceaan, een matrozenhoed van het strand af aangeblaft door het beeld der wanhoop: een jankenden hond. *A la bonne heure! ça ce comprend, c'est ingiencieux, c'est touchant!*

Uitmunten is Poirier met dit trekje, in zijn ordinairen smaak geteekend. Welk een kostelijke persiflage leveren de auteurs, Augier en Sandeau, hier ook op den botten zin van een groot deel van het publiek, dat een schilderij beoordeelt naar het geschiedenisje dat er op in beeld gebracht is, naar het sujet. Een zee, weergegeven in hare oneindigheid, in hare grootsheid, zou mijnheer Poirier volkomen koud laten — maar die matrozenhoed en die hond, zij spreken tot zijne fantasie en hij bewondert den schilder om zijn vindingrijkheid!

Nu wij «*Le gendre de Monsieur Poirier*» verleden week, in de vertoening door Coquelin cadet en zijn troep weder gezien hebben, is het vooral de bewuste scène met het schilderij, die ons bezig houdt. Zij wil ons niet loslaten en wij kunnen de gedachte niet van ons zetten, dat de heeren Emile Augier en Jules Sandeau zelf ook iets hebben van monsieur Poirier, in zooverre zij in hunne comédie, bewust of onbewust, geofferd hebben aan den smaak der menigte, die voor een kunstwerk geplaatst, allereerst vraagt naar het geschiedenisje, naar de intrige en zich het gereedelijkst pakken laat door de *trucs*.

Monsieur Poirier zelf is een meesterlijke seheping; hij is de Fransche parvenu, in hart en nieren geproefd en met een geest en vernuft geteekend, die hem voor ons maakt tot een type. Hij is met zóó zekere hand gegrepen uit het volle leven der werkelijkheid, dat men hem onmiddellijk voor echt erkent, ook al draagt hij naast den stempel der algemeene waarheid, nog een bijzonder Fransch cachet. Ieder volk heeft in zijne litteratuur een type dezer soort van «opkomelingen». Voor Nederland denken wij aan Jan Adam Kegge, die met Poirier sommige trekken gemeen heeft, maar in één ding boven hem staat. Bij al zijn ophakken en opsnijden, zijn jaloersche minachting voor adellijke heeren en groote hanzen, bij al de harteloosheid, die hy afficheert, is Kegge toch een gevoelig man. Het «allemaal gekheid» ligt hem in den

mond bestorven, maar ondertusschen . . . als Barend, de tuinman, hem spreekt over den dood zijns vaders, is Kegge zóó getroffen door die lamentabele historie, dat er tranen in zijn oogen springen. Van tranen nu is bij Poirier geen sprake, althans niet in de créatie van Coquelin. Hij speelt de rol beter dan zijn broeder, Coquelin aîné — minder *gewild* comisch, maar toch wist hij den persoon niet zóó te geven, dat hij heelemaal in het kader bleef. Trouwens, er is in de compositie van het stuk zelf iets, dat rammelt. Er schuilen eigenlijk twee stukken in dit werk: eene comédie en een drama, die niet tot eene volkomen eenheid zijn samengesmolten. Hoe meer men het slot nadert, des te meer treedt het huwelijksdrama tusschen Antoinette en Gaston naar voren en wordt de hoofdpersoon Poirier, op zij gedrongen. Dat dramaatje is nog al gewoon, maar handig genoeg in elkaar gezet en er zijn een paar tooneeltrucs in te pas gebracht, die nooit hun effect missen. Juist daarom doet het ons denken aan «den hond en den hoed». Vooral met hunne ontknooping, eene opeenvolging van théâtre-coups, zijn Augier en Sandeau het groote publiek ter wille geweest, eene ontknooping van echt conventioneel-theatralen aard, die weinig verandering brengt in den toestand. De markies de Presles is alleen nog wat onmogelijker geworden en het komt ons ondenkbaar voor, dat een nobel aangelegd wijfje als Antoinette . . . In het voorbijgaan, hoe komt Poirier aan zulk eene dochter? Met meer reden nog dan Madelon uit *Les Précieuses Ridicules*, zou Antoinette het recht hebben haren vader toe te voegen: «un de mes étonnements, c'est que vous ayez pu faire une fille si (nobe)le que moi» . . . Het komt ons ondenkbaar voor, dat een in veel opzichten zóó delicaat vrouwtje vrede zal kunnen vinden bij een echtgenoot, die nadat zijn schoonvader zich niet langer zonder verzet door hem wil laten plukken, mooi weer gaat spelen van de spaarduitjes van Verdelet. Kortom, het drama met zijn omloop in *Le gendre de Monsieur Poirier* draagt te zeer het karakter van maakwerk, van effectbejag, van eene speculatie op den smaak des grooten publieks voor eene spannende intrige, om de auteurs van het stuk niet te mogen herinneren — bij wijze van spreken, want ze zijn beiden dood — aan de persiflage op den onzuiveren smaak van Poirier zelf, die niets voelt voor de zee in hare magistrale grootheid, maar wiens verbeelding gekitteld wil worden door de voorstelling van een drijvenden hoed en een wanhopigen poedel. Dat Coquelin cadet niet zóó uit het kader van het stuk viel, als zijn broer, kan voor een deel ook wel hieraan liggen, dat de dramatische épisodes door het troepje, dat cadet vergezelde, verbazend koud gespeeld werden, door Antoinette, trouwens, ook technisch onvoldoende. Geen oogenblik gaven de personen blijk in de situatie te zijn. Het was van het begin tot het eind komediespelen zonder innerlijke aandoening. De Coquelins zijn van de school, die leeraart, dat een tooneelspeler niet zelf mag ondergaan, wat hij zijn publiek wil laten ondergaan, dus nooit in zijn spel echt-geëmotionneerd moet zijn. Dat hij zich niet moet laten

overheerschen door zijn gevoel, spreekt van zelf; dan zou het geval zich kunnen voordoen, dat hij in zijn eigen smart bleef steken, en hij mag zich nooit in die mate laten gaan, dat hij zelf den kluts kwijt raakt. Maar wie als de Coquelins en de volgelingen hunner leer, zich steeds weten te beheerschen, ontnemen aan hun spel al het ontroerend vermogen en eindigen met ons onverschillig te maken voor hun kunstvaardigheid.

Er is in *Le Greudre de Monsieur Poirier* veel dat herinnert aan Molière; wij denken hier niet uitsluitend aan de een of andere scène, zooals die tusschen Poirier en Vatel, pendant van het tooneel tusschen Harpagon en maître Jacques, maar aan de scherpte van observatie, waarvan de tekening van Poirier getuigt en de stoutheid dier teekening zelve. Maar bij Molière valt de persoon om wien het den auteur te doen is, nooit uit het kader zijner omgeving. Is er intrige, zij wordt zoo sober mogelijk gehouden. Zij leidt niet af. Een auteur kan zijn personen maar zóó niet op het tooneel gooien en door elkaar laten loopen. Er moet een huis zijn, waarin ze worden onder dak gebracht. Maar bij Molière is het huis nooit hooftzaak. Het zijn de personen waar het op aankomt, de karakters. En op het hoofd karakter blijft tot het einde de aandacht geconcentreerd. In het stuk van Augier en Sandeau nu, wordt Poirier — zoodra het blijspel drama wordt — een hinderlijke sta-in-den-weg. D. w. z. Poirier blijft wel door heel het stuk zich zelf gelijk, maar de gezochtheid, het gewrongene, het conventionele in het dramabedenksel, springt tegenover den juist en natuurlijk geobserveerden roturier te sterker in het oog. Zelfs de persoon van Gaston is door de auteurs opgeofferd pour le besoin de la cause. Poirier is een type, die blijven zal — de markies niet. Deze is een edelman van den kouden grond. Als hij zich beroept op het devies zijner standgenooten: noblesse oblige, dan klinkt dat uit zijn mond als heiligschennis. Gaston, markies de Presles is een *chevalier d'industrie* en als kunstwerk in zijn ensemble beschouwd, staat *De Fonkvrrouw de la Seiglière*, door Jules Sandeau alléén geschreven, ongetwijfeld hooger dan *Le gendre de Monsieur Poirier*, dat hij vervaardigde in collaboratie met Emile Augier.

Over de vertooning zullen wij niet verder uitwijden. Alleen constateeren, dat wij van het stuk nog altoos de beste herinnering behouden, uit den tijd dat het door het gezelschap Le Gras en Haspels werd gespeeld. Wat maakte bijv. de Fransche acteur, die bij de Franschen voor Verdelet speelde, heelemaal niets van de rol! Van A. I. Le Gras, die voor 't overige geen groot acteur is geweest, was Verdelet een der beste creaties. De Franschman was droog en miste geheel de leukheid, die allerlei rake dingen bij zijn neus langs zegt. Le Gras was in deze rol vol humor. En welk een voorname, emouvante De Presles was Dirk Haspels.

JAN LIEVENSZ.

EEN STUKJE HISTORIE. * * * * *

Te Amsterdam maakt den laatsten tijd eene weeshuis-quaestie de gemoederen warm. Het betref de vraag of voortaan de weezen in het Burgerweeshuis zelf zullen worden opgevoed, of daarbuiten uitbested (gezinsverpleging). Het onderwerp zelf is er een, dat buiten het kader van dit tijdschrift valt. Maar het geeft ons gereede aanleiding hier in herinnering te brengen, hoe gedurende langer dan een eeuw het *Burgerweeshuis* is geschakeld geweest aan den *Schouwburg* en hoe uit de entreegelden van dien schouwburg een aardig stuivertje in de kas van dat weeshuis gevloeid is. (Men kan er een en ander over vinden in Wybrandt's Geschiedenis van den Stadsschouwburg). Die verhouding tusschen de beide instellingen is belangwekkend om na te gaan en er blijkt al dadelijk uit, dat het geslacht van 1600, voor zoover het de kunst beoefende, in ethisch opzicht met dat van tegenwoordig, wèl de vergelijking kan doorstaan. De kunst werd in menig geval beoefend, meer uit zieledrang dan om er den broodzak mee te vullen.

Toen omstreeks 1612 de Kamer: «in liefde bloeyende», van de bezoekers harer voorstellingen een klein entré hief (drie stuivers) bestemde zij de opbrengst voor het Oude Mannenhuis. Samuel Coster, zijne Akademie stichtende, volgde het goede voorbeeld om met de opbrengst der voorstellingen een godshuis te bevoordeelen en hij sloot 23 September 1617 met de regenten van het weeshuis een overeenkomst, waarbij hij eerst een «gherechte derdepart». later de «gherechte helft» van de inkomsten, aan het arme weeshuis afstond. Volgens gezegd contract zullen «Regenten toelaten dat de penningen van de spelen en oeffeningen op der armen weesen naeme ontfangen werden, en ghehouden zyn twee vant weeshuys dienaars te ghebruycken om de penningen van de spelen en andere oeffeningen te collecteeren en ontfangen...» Den 14 September 1622 gaat Coster zelfs zoover van den door hem gestichten en hem toebehoorenden schouwburg op de Keizersgracht (genaemt de Duytsche Akademie) in eigendom over te dragen aan het Burgerweeshuis, dat er dan ook de lasten van (o.m. een rente van 3300 guldens hoofdsomme daer op staende) aanvaardde. Deze samenkoppeling van een godshuis (later kreeg ook het Oude Mannenhuis deel in de baten van den schouwburg) en het tooneel, heeft aan de tooneel- en ook aan de tooneel-schrijfkunst gedurende vele jaren een gedeeltelijk filantropisch karakter gegeven. Men leze het verontwaardigd schrijven van zekeren I. Dullaart (tooneelpoët)* 19 Februari 1681, gericht tot een

*) Omtrent dezen schrijver vinden wij bij Dr. J. A. Worp, *Gesch. van het drama en van het tooneel in Nederland*, I. pag. 302: «Een paar jaren na den dood van Karel I schreef Joan Dullaart Karel Stuart, of Rampzalige Majesteit (1652), dat eerst geen opgang schijnt te hebben gemaakt, maar toch lang op het tooneel is gebleven. Er is zoo goed als geene handeling in het drama, waarvan de vier eerste bedrijven door een koorzang worden besloten. In zijn Jan van Leiden, en Barent Knipperdolling, of oproer binnen Munster (1660) treden wel drie reien op, maar niet aan het einde der actes; ook hier

regent van het weeshuis: «Mey is, voor eenige daagen, van zeker liefhebber der dichtkunste verhaald dat het collegie van Nil Volentibus geen meer spellen aan den Schouwburg wilde geven, tenzij dat men hen, voor yder spel, een zekre tanto van penningen gaf, welke onbeschaamdheit ik waarlyk niet heb konnen gelooven. Voor my, die nu al omtrent de 30 jaaren geleden, mijn eerste spel van Carel Stuart, den schouwburg aanbod, en die sedert dien tijd, zoo vele braave liefhebbers gekend heb, heb nooit niet gehoord dat een onder hen allen, ooit zulk een onbeschaamdten, schandelyken, en verfoeyelyken prentie gemaakt heeft. Yder achten 't voor een dubbele eer den armen dienst te doen en zich zelve bekend te maaken.» Verder is in dezen brief kenschetsend de zinspeling op Parijs, die ook heden ten dage in ongeveer gelijke beteekenis nog gemaakt wordt: «Maar dit verwaande Collegie (Nil Volentibus) willen de franse poeeten hier in navolgen, die van de Parijse Commedianten, die alles wat zij ontfangen voor haar behouden, en van een nieuw spel somtijds een pistool, of een half, van yder persoon, neemen, en drie a vier duisent Gul voor een commedie geven. Maar Amsterdam is geen Parijs, en ook zoo vol volk niet, om een spel 35 à 36 maal achtereen te vertoonen, gelijk daar geschied; zoodat de Heeren Regenten, der beide Goodshuizen, hen tegen deese vervloekte baatzucht van dese hoovaardige menschen behoorden te kanten, en hun onredelyk verzoek af te wijzen.»

Dat de regenten van het Burgerweeshuis een college hebben gevormd, dat niet gemakkelijk te naderen was, althans zeer in hoogheid was gezeten, blijkt uit de reprimande, die de regenten van den Schouwburg zich van hen moeten laten welgevalven, blykens een antwoord van de schouwburgregenten dd. 10 Maart 1681 aan die van het Wees- en Oude-Mannenhuis. «Endelyk», lezen we aan het slot, «alzo wij van veele kanten hooren dat U.E.E. gebelgt zouden zijn over onze onderschrijving (bedoeld is de onderteekening der brieven) van ons te noemen: U.E.E. toegenegene Vrinden en Confraters, alsof daar eenige superioriteit in stak, wij kunnen U.E.E. wel verzekeren, dat wij hebben gemeent dat het een hartelyke expressie was tot bewijs van onze genegenheid tot U.E.E. gelijk wij die van U.E.E. verwachten; en wij wenschen eene wijs van zeggen te konnen uitvinden die U.E.E. aangenaam mogt zijn, zonder het regt van egaliteit met U.E.E. te verliezen, also wij op die voet ingesteld zijn en verklaaren ons bij deese gelegenheid, dat wij weeten een laater collegie dan dat van U.E.E. te zijn, en bij gevolg overal de laatste, maar niet de minste, als door

wordt alle handeling gemist. Daarentegen is de Stantvastige Princes, of bedrooge Stiefmoeder (1669) zoo druk mogelijk door geestverschijningen, moorden, een zelfmoord, schijndood enz. Het drama speelt te Rome; het is blykbaar ontleend aan den een of anderen roman uit de school van Calprenède en Mad^e de Scudéry. Dullaart heeft nog verscheidene andere tooneelspelen geschreven, maar dat zijn alle vertalingen. (Uit wat wij hier uit Worp citeeren, blijkt dat zijn boek als encyclopedie uitmuntende diensten kan bewijzen.)

beleefdheid».... Trouwens, de Schouwburgregenten waren zoo vrij ook dezen brief op de gebruikelijke wijze weder te onderteekenen: «U.E.E. goede Vrinden en Confraters.»

Het zou ons te ver voeren in bijzonderheden de regeling der betrekkingen tusschen het Weeshuis en den Schouwburg uiteen te zetten. Het oppertoezicht hadden Burgemeesteren en Regeerders der stad. De Regenten van het Weeshuis bezaten hunne vaste loge in den schouwburg en hebben zelfs meermalen het onmiddellyk beheer over den schouwburg uitgeoefend, zoodat zij, *horrible dictu*, tegelyk regenten waren van het weeshuis en van den Stadsschouwburg! Herhaaldelyk treft men in de correspondentie met de weeshuisregenten over schouwburgbelangen, klachten aan over hunne karigheid, hun blykbaar onoordeelkundig beheer, waarbij de zuinigheid de wijsheid bedriegt. Zoo vinden wij in 1681 verscheidene brieven, waarbij de regenten van den Schouwburg bij hunne confraters van het Weeshuis aandringen op nieuwe kostumen. «Wij hebben U.E.E. verscheidene maalen, zoo mondeling als schriftelyk verzocht dat U.E.E. ons met nieuwe kleederen zouden voorzien, waarop niets gevolgd is dan eenige balletkleederen. Wij doen U.E.E. dan nochmaals weeten, dat wij noodzakelyk Romeinsche, en inzonderheid moderne kleederen van doen hebben, zo wel voor mans als vrouwen, neffens toestel... Ook blyft het begonne tooneel half geschilderd staan. De Schouwburg moet dusdoende, bij gebrek van kostelykheit en verandering nootzaakelyk vervallen.» Uit een schrijven van een paar maanden later blykt, dat de weeshuisregenten, de regenten van den Schouwburg eenvoudig laten praten: «Also wij tot noch toe geen nieuwe kleederen verneemen tot het blyspel van de Moeyelyk Geval, schoon wij daarom al voor twee maanden aan U.E.E. hebben geschreven...» De heeren van het weeshuis lieten het wel eens zóó ver komen, dat Burgemeesteren en Regeerders tusschenbeide moesten komen en orde stellen op de zaken. Zonderling, die houding in vele gevallen der Weeshuisheeren! Zij achten het blykbaar wel eenigszins hunne waardigheid te na, zich met schouwburgzaken te bemoeien, voelen zich zelfs gepiqueerd door wat zij een al te groote familiariteit vinden in de onderteekening der brieven van schouwburgregenten, maar intusschen frequenteeren zij gaarne dan schouwburg en tronen dan met trots in hun eigen loge en ook de gelden in den schouwburg verdiend, zeker wel eens met stukken, die niet volkomen zuiver waren «van alle aanstotelykheit soo tegens de eerbaerheit en de betamelijkheit der zeeden, alsmede van Godsdienst,» steken zij zonder zielsbeklemming in het laatje. En dat dit geen gering bedrag was, blykt hieruit, dat de godshuizen (Wees- en Oumannenhuis) van 1 Febr. 1700 tot 31 Januari 1772, het jaar van den brand, na aftrek van alle onkosten, van den Schouwburg genoten: f 520,843—7—, d. i. jaarlyks dooreen: f 7234.

S. BENTEN.

UIT ENGELAND. * * * * *

Ook in Engeland begint men zich eindelijk te roeren. «What can be done to help the British Stage?» (wat kan worden gedaan ten bate van het Engelsch tooneel) is de titel van een opstel in *The Fortnightly Review* van Februari j. Daaruit blijkt, dat Lord Lansdowne, als minister van buitenlandsche zaken, op aandrang uit het parlement, een aantal gegevens heeft doen verzamelen over wat in buitenlandsche groote steden tot steun van opera en tooneel wordt gedaan. Uit de dientengevolge verzamelde bescheiden uit Parijs, Berlijn, Brussel, Lissabon, St. Petersburg en vele andere steden op het vasteland, is den Engelschen toen gebleken, dat overal in steden van eenig belang groote subsidies worden verleend, uit de stedelijke-, of staatskassen en door het regeerend vorstenhuis, tot steun van de vocale- en dramatische kunsten. Engeland bleek een exceptie te zijn op den algemeenen regel. John Hare wijdde aan het onderwerp in *The Times* een beschouwing. Hij herinnert er aan, hoe het publiek te Londen hoe langer zoo meer van ernstige kunst, of van kunst in 't algemeen, wordt afgeleid door musical comedy, varieteiten-vertooningen en tingeltangels. Van Temple Bar tot Charing Cross wordt geen enkele gelegenheid meer aangetroffen, waar de heilige lamp der kunst ontstoken wordt. Het mooie gebouw, dat als de Engelsche Opera geboekt staat is tot music-hall gedegradeerd, het Lyceum, dat nog 20 jaar geleden de eer van het Britsche drama ophield, heeft dezelfde inwendige gedaantewisseling ondergaan. Het is zoover gekomen, dat een tooneelspeler, die met een ernstig gezicht, over zijn kunst durft spreken, voor niet recht snik wordt gehouden. Toch onderneem ik het waagstuk — schrijft Hare — en verklaar, dat alleen door de stichting van een nationaal theater en conservatorium, het Engelsch tooneel kan worden behoed tegen een nog dieper verval dan waarin het is gezonken en dan zet hij verder uiteen wat van beide, in onderling samenwerken, is te wachten. De beschouwing van Hare wordt gevolgd door een speech, welke de bekende acteur Beerbohm Tree, heeft gehouden aan den jaarlijkschen maaltijd van het ondersteuningsfonds voor tooneelspelers. Tree heeft het daarbij vooral over de wenschelijke stichting eener tooneelschool en zeide ongeveer het volgende: Ik ben blijde u te kunnen mededeelen, dat ik bezig ben een plan tot stichting eener Dramatic-School te ontwerpen, voor wier totstandkoming ik op den steun reken, niet alleen van mijn kunstbroeders, maar van ieder, die belangstelt in het Engelsche tooneel, de Engelsche taal en de Engelsche kunst van wél te spreken — mannen dus die zich bewegen op het gebied, ook der staatkunde, der rechtsgeleerdheid, van den kansel, kortom mannen van alle maatschappelijke beroepen, die voor de eer van hun land iets gevoelen. Men heeft mij reeds willen afschepen met de bewering, dat tooneelspelen niet kan worden geleerd. Ik moet bekennen, dat ik vroeger zelf in die dwaling heb verkeerd, want het is een dwaling, tenzij men wil aannemen, dat niet één

vak geleerd kan worden. Zoomin schilderen, als zingen en pleiten en ... handelen. Een goed schilder wordt geboren, een goed koopman echter ook! Zeker, men kan niet iemand tot kunstenaar maken. Want kunstvoortbrengen is een natuurgaaf. Maar wat wél kan, is de grond bereiden, orde brengen in den chaos, de voorwaarden regelen, waaruit en waaronder het talent — indien het in den mensch begraven ligt, kan naar boven komen, opgroeien en tot bloei geraken. Een enorme massa talent loopt te schooieren door stad en land, het gaat verloren, of komt niet half tot wasdom, of is zelfs van zijn eigen bestaan onkundig. Men kan niet leeren acteeren, neen; maar er zijn wel veel andere dingen, die men kan leeren. Bijv. elocutie, zuiver spreken en de stem gebruiken; het gebarenspeel, schermen, dansen, die alle op zich zelf den kunstenaar niet vormen en zelfs niet alle bijeen, maar die hem dienen in de uitoefening zijner kunst. En vóór alle dingen kan men begrip leeren krijgen van wat onsterfelijke meesters voor het Engelsche tooneel gewrocht hebben en uit begrip wordt licht de liefde geboren.

Fred. Harrison voegt aan een en ander een onderschrift toe, waarin hij den raad geeft de zaak niet op te grooten voet te beginnen; naast een tooneelschool een niet te grooten schouwburg te stichten, op den basis van het Théâtre Français, wat het repertoire betreft en het betrachten der veelzijdigheid in de rolverdeling, om het gevaar tegen te gaan, dat een acteur zelfs met talent, vastgroeit in de conventies van één bepaald emploi. Mr. Pinero, de ook ten onzent bekende tooneelschrijver, besluit het opstel met als zijn meening te kennen te geven, dat een nationaal theater vooral zal te stude komen aan de ontwikkeling der tooneelschrijfkunst, want het zal de taak zijn van een door Staat of Gemeente of bijzondere kunstbeschermers onderhouden tooneel, de productie van oorspronkelijke stukken aan te moedigen, door ze te spelen en aan hunne monteering de noodige zorg te besteden; ze niet na een paar opvoeringen weg te sluiten en tot de eeuwige slaap der vergetelheid te doemen, maar, na een tijd rust, weer op te vatten, als zij 't waard zijn. Men zal zoodoende tot de ervaring komen, dat: «the malignant British drama is a thing not to be so very much ashamed of after all.» (het veronwaarde Engelsche drama — bedoeld is natuurlijk het moderne — niet iets is, waarover wij ons zoo erg hebben te schamen).

Het artikel in *The Fortnightly Review* is tevens een oproep, gericht tot wie aan de totstandkoming van wat de schrijvers bedoelen, hunne medewerking willen verleen. Op de lijst van hen, die aan het plan hunne adhaesie schenken, vinden wij de namen o. a. van the right rev. W. Boyd Carpenter, Bishop of Ripon, the Hon. and Rev. Edw. Lyttelton, Henry Irving, Henry Arthur Jones, Edmund Gosse, L. Alma-Tadema, Alfred Austins: Poet Laureate, The duchess of Sutherland en een 70-tal andere.

MEESTERWERKEN DER SCHILDERKUNST PHOTOGRAVURES

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

DR. C. HOFSTEDE DE GROOT

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

Prijs bij intekening f 2 per Aflevering.

Dr. W. BODE, directeur van het Museum te Berlijn, de grootste kenner van de Werken der Oude Meesters
schrijft hierover o. a. het volgende:

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

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

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

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

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

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

Bij de Maatschappij „Elsevier” verscheen:

E M M A

KONINGIN-WEDUWE-REGENTES

DOOR

Kolonel F. DE BAS.

Met het wapen van Waldeck-Pyrmont en Oranje in kleuren, tal van portretten, teekeningen enz. enz.

Het éénige geschrift dat ooit verscheen, uitsluitend gewijd aan H. M. Koningin-Emma.

Prijs: 50 Cts ingenaaid.

N.B. Aanzienlijke korting wordt toegestaan bij groote getallen.

Verschenen en alom verkrijgbaar:

IN MEMORIAM.

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

DOOR

Dr. W. H. NOLENS.

Met een interview van

C. K. ELOUT.

— 18 Illustraties. —

PRIJS 40 CENT.

Uitgevers-Maatschappij
„ELSEVIER”.

AMSTERDAM.

MULTATULI'S

VERZAMELDE WERKEN.

Garmond-Editie.

10 deelen ingenaaid. . . f 7.50

10 deelen gebonden. . . > 10.50.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier” Amsterdam.

De Levende Dieren der Wereld.

!Een beeld van het Dierenrijk voor iedereen.

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

Nederlandsche bewerking onder toezicht van

Dr. J. BÜTTIKOFER,

Directeur der Rotterdamsche Diergaarde.

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

PAUL D'IVOI.

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

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

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

Prijs per deel, geïllustreerd met ± 20 groote platen
buiten en ongeveer 100 afbeeldingen tusschen den
tekst, in prachtband f 2.90; roijaal 3^o.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

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

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

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

INHOUD: Een voorstelling van den socialistischen Multatuli-kring uit Gent. — Domheidsmacht. Rotterdamsche Kroniek. — Het «Hooge» treurspel. — Het Tooneel. — Correspondentie.

EEN VOORSTELLING VAN DEN SOCIALISTISCHEN MULTATULI-KRING UIT GENT * * * * *

Of dilettanten socialisten zijn of niet; wat doet het ter zake? Natuurlijk niets. Evenmin doet het iets ter zake, of tooneelspelers dilettanten zijn dan wel tooneelspelers van beroep. Een ijk bestaat er voor kunstenaars niet en alles komt neer op de vraag: is het geleverde werk goed of slecht.

Toch wilde ik — zonder er zeker van te zijn goed te werk te zullen aanschouwen — eens een voorstelling van den Multatuli-kring bijwonen, juist omdat de leden er van Vlaamsche dilettanten en socialisten zijn. Zij zouden namelijk van Cyriel Buysse spelen «Het gezin van Paemel» en van mij «Een nieuwe leus» en deze dubbele keus: van een hoofdstuk, waar geen officieel Vlaamsch gezelschap nog aan had gedurfd en van een nastukje, dat allesbehalve socialistisch getint is, gaf mij een goeden dunk van deze liefhebbers. Ik ken genoeg kunstbeoefenaars en kunstvrienden, die van hun bekrompen «bourgeois» of «socialisten» standpunt zich wel zouden wachten een stuk op te voeren, of te gaan zien of te bespreken, waarin opvattingen voorkomen lijnrecht indruischend tegen de hunne. Tevens hoopte ik, dat een opvoering mij van Buysse's stuk een beteren indruk zou geven dan de lezing er van bij me had nagelaten. En zie, dit laatste is werkelijk het geval geweest.

Hoeveel goeds ik bij de lezing in «Het gezin van Paemel» had gevonden, de totaal-indruk was door tal van omstandigheden eene ongunstige in me geworden. Zekerlijk moesten die omstandigheden voor een deel op rekening geplaatst worden van de gewone vrijheidsbelemmeringen, die elke dramatische auteur zich moet laten welgevallen en die in mijn oogen de tooneelschrijfkunst beneden de roman- en novelle-schrijfkunst plaatsen. Dat deze meening door de meeste kunstkeners niet gedeeld wordt, weet ik en dat men nu hoofdschuddend Sophocles, Shakespere en Molière

noemt, vermoed ik. Maar de verhouding, waarin de tooneelschrijfkunst tot de romanschrijfkunst staat is tegenwoordig een gansch andere dan voorheen. Ik wijs dus elke vergelijking met het verleden in dit opzicht af. De roman is in zijn bewegingen hoe langer hoe vrijer geworden; het tooneelstuk heeft zich intengendeel hoe langer hoe meer beperkingen van tijd en ruimte moeten laten welgevallen. Even goed als ik dus durf beweren, dat men een oud stuk *) onmogelijk meer zoo genieten kan als het volgens de bedoeling van den schrijver genoten moet worden, houd ik vol, dat in onze twintigste eeuw de roman- en novelle-schrijfkunst in staat is het menschelijk leven juister, volkomener en diepgaander uit te beelden, dan de tegenwoordige tooneelschrijfkunst dit vermag.

De dwang om de dramatische personen zonder plaats- (dus decor) verandering bijeen te brengen, om een handeling in een paar uren te doen afloopen, om met groote en krachtige effecten een verwend publiek tot aandacht te dwingen, brengt de tooneelschrijfkunst tot een werkwijze analoog aan de schildermanier vereischt voor het decoratief.

Edoch, in Buysse's stuk had bij de lezing niet alleen het samendringen van de gebeurtenissen, het grove karakteriseerwerk mij gehinderd. Ik vond in «Het gezin van Paemel» matheid, gebrek aan dramatisch leven en leek deze matheid bij de vertooning niet volkomen verdwenen, het stuk boeide mij toch veel meer dan ik had verwacht.

Waarom dit toe te schrijven?

Toen ik na afloop van de voorstelling met de vertooners sprak, zeide er een: «'t is alles zoo waar, wat er in dit stuk voorkomt.»

Dit geeft aan, waar de verklaring van het verschijnsel moet worden gezocht. Wat ik niet altijd als waar had gevoeld, gevoelden deze landgenooten van den schrijver wel degelijk als waar en wisten zij ook naar waarheid weer te geven in hun spel.

Wij, koele, kalm-gebarende Noord-Nederlanders, zijn er wel wat gauw toe geneigd onze zuidelijke

*) Of een stuk van vreemden oorsprong.

broeders te beschuldigen van een voorliefde voor het melodramatische. Ik wil die voorliefde zeker niet geheel loochenen; maar wat ons overdrijving, leege woorden-uitbundigheid lijkt, is toch wel eens natuurware gevoelsuiting voor den Vlaming en die natuurwaarheid gevoelen wij dan, zoodra het stuk of de rol door een Vlaming wordt vertolkt.

De leden van den Multatuli-kring, geen artisten van beroep, wisten in menig oogenblik Buysse's stuk met zulk een treffende levenswaarheid te spelen, dat ondanks hun tekortkomingen — waarover aanstonds — de voorstelling een bijval vond, die mijn verwachting verre overtrof.

En zoo kom ik nu vanzelf op een eigenschap, die de Vlamingen niet alleen als menschen, maar ook als kunstenaars bezitten en die bij Noord-Nederlanders zoo vaak ontbreekt.

Toen Cyriel Buysse een poosje in Nederland had gewoond, zeide hij mij eens:

«Tooneelspelers hier spelen in mijn oogen dikwijls alsof ze slaapwandelaars waren.»

Die woorden duiden van het Vlaamsche standpunt gezien precies hetzelfde aan, dat wij van onzen kant op het oog hebben als we zeggen: de Vlamingen maken vaak veel te veel lawaai, zoowel met hun stemmen als met hun bewegingen.

Begrijpen wij hun uitschallende drukte slecht; zij deinzen terug voor onze leuke geslotenheid. En nu is 't duidelijk, dat leuke geslotenheid juist in het tooneelspelen — dat krachtig tot de toeschouwers spreken moet — ons dwars moet zitten; wat des te meer klemt, daar wij zoo vaak Fransche en in 't algemeen uitheemsche stukken hebben te vertolken.

Het zal dan ook te bezien staan, of de vertooningen van «Het gezin van Paemel» door de Nederlandsche Tooneelvereniging, een even diepen indruk zullen maken als die van den Multatuli-kring ongetwijfeld in België teweeg bracht. Het stuk wemelt van zinnen, die of onopgemerkt zullen voorbijgaan of leeg zullen klinken, als ze niet met de Vlaamsche heftigheid karakteristiek worden gemaakt.

Hier komt bij, dat het drama als zoodanig, mijns inziens, lijdt aan een technische fout. Elk drama berust op een strijd tusschen twee partijen (twee willen of twee machten). In «Het gezin van Paemel» staan de verdrukte en uitgezogen arbeiders tegenover de machtige «bourgeoisie» vertegenwoordigd door het gezin van het kasteel: de heer Villermont de Wilde, zijn vrouw, zijn zoon, zijn aanstaande schoondochter, en door de veldwachters. En nu lijkt het mij een fout in het stuk, dat er een sterk bewogen tooneel ontbreekt, waarbij die twee partijen met elkander in botsing komen. Slechts één keer ziet men ze tegenover elkander staan en dat geschiedt in een mat en te lang uitgesponnen voorbereidingstooneel; daarna blijven de «bourgeois» op den achtergrond en verneemt men alleen wat voor kwaad zij wrochten en hoe machteloos de boer zich daarin schikken moet.

Naar ik hoor heeft Buysse ter wille van Noord-Nederland, niet alleen de taal van zijn stuk gewijzigd, maar er ook een persoon aan toegevoegd,

te weten een tweeden zoon van de Villermont. Het spreekt van zelf, dat deze toevoeging veel weg kan nemen van mijn hierboven genoemd bezwaar.

Een van de grootste zwakheden der Vlaamsche vertooning was het spel van de voorname familie de Villermont. Dat niet al onze Noord-Nederlandsche artisten er in slagen heeren en dames voor te stellen is bekend; dat de socialistische werklieden in dit opzicht eveneens te kort zouden schieten was te verwachten; maar eigenaardig is 't voor België, dat deze dilettanten zoo erbarmelijk slecht Fransch spraken, terwijl bijna hun geheele publiek zich voortdurend in het Fransch onderhield. En niet minder eigenaardig is 't voor België, dat haast al de Fransch-sprekende heeren uit het publiek, die mij te woord stonden, dit Vlaamsche stuk hadden gelezen. Kom daar eens om in ons Nederland!

Het niet-kunnen-voorstellen van heeren en dames, was ook de groote zwakheid in de vertooning van «Een nieuwe leus»; maar hierbij dien ik te erkennen, dat in Noord-Nederland «Een nieuwe leus» door beroepsartisten evenmin bevredigend werd gespeeld. Goed heb ik het alleen van Noord-Nederlandsche liefhebbers gezien.

Meenende op natuurlijke wijs het deftige, het meer geslotene, dat de vertegenwoordigers van onze eerste standen kenmerkt, te karakteriseeren tegenover het ruwere en drukkere optreden van onze maatschappelijk lager staanden, vervallen onze Noord-Nederlandsche tooneelspelers doorgaans in de kleurlooze leukheid, die Buysse deed spreken van spelen als slaapwandelaars. Voor die vaalheid werden de leden van den Multatuli-kring door hun zuidelijker temperament behoed; maar bij hen kreeg het spel nu weer iets ploertigs. Dat dit verkeerd was, kan niet ontkend worden; maar toch bereikten de spelers daardoor in menig tooneel een krachtiger werking dan de leden van onze Nederlandsche Tooneelvereniging hadden verkregen. Ja, gegeven het vele eigenaardig Noord-Nederlandsche, dat «Een nieuwe leus» onbegrijpelijk moet maken voor een Vlaming, kan ik 't alleen aan de artistieke levendigheid van het spel der socialistische dilettanten toeschrijven, dat «Een nieuwe leus» in België bijval vond.*)

Over het onvoldoend rollen-kennen zal ik maar niet uitweiden. Aan werklieden, die moeten studeeren en repeteeren in hun vrijen tijd, is dit moeilijk kwalijk te nemen.

Totaal indruk voor mij: hoe jammer toch, dat onze pogingen om een inniger samensmelting tusschen Noord- en Zuid-Nederland op kunstgebied te bereiken, hebben gefaald. Er is zooveel in Vlaanderenland, waarmede wij zeker ons voordeel hadden gedaan.

MARCELLUS EMANTS.

*) Dat ze het stukje dus met toewijding en zonder tegenzin hadden ingestudeerd, spreekt van zelf.

DOMHEIDSMACHT. * * * * *

Een eigenaardig stuk. Het heeft veel gebreken en is toch interessant om te zien en het houdt bezig tot het einde. Ontmoet men ook in het leven geen menschen, die onderhoudend zijn, of meer: die u door hun gesprek den geest prikkelen, enfin, menschen, die hun gezelschap overwaard zijn, maar van wien gij — naar huis gaande — tot u zelf zegt: aardig, allemachies aardig — maar wat is nu eigenlijk *der Rede kurzer Sinn* geweest? Hij sprak zich zelf telkens tegen; de eene boutade neutraliseerde de andere; een man met ideeën, maar waarvan er niet een in de practijk tot leven zal worden gebracht: *Un beau causeur*.

Domheidsmacht! Wat een titel, nietwaar? Domheidsmacht: Spel der samenleving! Nog grootscher titel! De domheid, die de wereld regeert!

Maak u geen illusies: de berg baart een muisje, niet meer dan de domheid, die regeert in het huisgezin van Herman Vervoorst en het geval is zóó gesteld, dat wij daar wel de domheid zien heerschen, maar niet tot het besef komen van de macht der domheid. Immers, dan zouden aan de domheid hinderpalen te overwinnen moeten zijn gegeven; zij zou hebben strijd te voeren tegen de logica, tegen het gezond verstand. Niets van dat al. Bij alle personen, die in het stuk optreden, is het gezond verstand zoek en dat in Herman Vervoorsts gezin de dombheid zóó absoluut regeert, komt omdat zij er door niets en niemand weerstaan wordt. Als de schrijver een kluchtspel of een satire bedoeld had, zou hij 't met die elementen hebben kunnen doen. Want dat een mensch soms door gebrek aan zwaarte de hoogte ingaat en dan zelfs wel op een ministerszetel terecht kan komen, de geschiedenis, zelfs de historie contemporaine, bewijst dit te kust en te keur. Maar Herman Vervoorst, minister, hoofd van het gezin, die ten gevolge van de ganzige domheid van Mevrouw Vervoorst, op den rand des ondergangs wordt gebracht, is ons door den auteur heusch niet voorgesteld als maar half toerekenbaar. Integendeel, alles wat wij van hem hooren, is er op gericht, ons een hoogen dunk te geven van zijn geest en vernuft en verstand — alleen: al wat wij van hem zien en zelf van hem ervaren, is daarmee in volkomen strijd. Zoo is 't ook met de andere personen in het stuk. Het is of de schrijver de meest dankbare sujetten heeft bijeengezocht en gebracht om ze onder suggestie te brengen van de domheid der vrouw des huizes. Want zij is — geloof ik — als *de* hoofdpersoon te beschouwen; zij is gekozen als de type van vrouwelijke domheid, die niet uit aangeboren slechtheid, maar meer uit overmaat van goedheid, alles in de war stuurt. Het is gebrek aan denkracht, gebrek aan logica, die deze vrouw tot een zóó voortdurend gevaar maakt voor haar omgeving en zij is door den auteur buitengewoon goed geobserveerd en uitermate juist geteekend. Mevr. Tervoorst is een type. Wij vinden in haar *de* vrouw in hare eigenaardigheden terug en bekennen bij al wat zij misdoet en miszegt: zóó zijn er! Dit klinkt allerminst complimenteus aan het adres

der vrouw — maar ik voeg er bij, dat de mannen ook hunne typische domheid hebben, niet minder gevaarlijk dan die der vrouwen, maar van een ander soort.

De bouw van het stuk, waarbij alles zich groepeerd om (een fout is dat alles tevens is opgeofferd aan) de hoofdpersoon en zich telkens een nieuwe gelegenheid opent, om van den aard dier hoofdpersoon weer een nieuwen kant naar voren te brengen, aldus van moment tot moment haar wezen voor ons vervolledigende, de bouw van het stuk, tot zijn oervorm herleid, deed mij denken aan de stukken van Molière, waar wij steeds te doen hebben met één ondeugd, die ons *en action* gedemonstreerd wordt.

Na het tweede bedrijf hoorde ik een dame achter mij zeggen: «eigenaardig, dat het stuk zoo bezighoudt; wat er in gebeurt, is anders zoo doodgewoon en natuurlijk.» Inderdaad is de domheid van mevr. Tervoorst geteekend op een wijze, die de gedachte aan een expresselijk gecomponeerde figuur, geen oogenblik doet opkomen. Het schijnt alles direct naar het leven geteekend, zonder overdrijving of trucs. De domheid is het eigene dezer vrouw, gelijk haar neus, haar spraak. Geen Jocrisse-domheid, geen schaapachtigheid, maar — gelijk ik reeds opmerkte — een speciaal vrouwelijke domheid, geboren uit een mikmak in het logisch denken. Uit die domheid, dat gebrek aan logisch denken, ontspruiten allerlei andere ondeugden: jaloezie, kwaadsprekendheid, zwakheid in de opvoeding der kinderen enz. en met bijzondere beslistheid weet de auteur ons aanschouwelijk te maken, hoe domheidsmacht uit het eene ongeluk het andere brouwt, zoodat wij haar zich al vaster en vaster om haar offers zien slingeren, tot zij ze eindelijk in haar omarming verstikt. Met talent doet de auteur het noodlot zich over het gezin van Tervoorst voltrekken, zoodat wij aan het slot in een poel van jammer en ellende blikken, waarin vier levens zijn verongelukt.

Alleen vraagt men zich ten slotte, of de verblindheid, de weinige mannelijkheid van Mijnheer Ter Voorst, niet minstens even schuldig zijn aan de ellende, die over zijn huisgezin gebracht wordt, als de domheid van Mevrouw. Wij hoorden in de komedie, door dezelfde dame, die zóó uit was over het natuurlijke in de teekening der hoofdpersoon, den echtgenoot: «stakkerig» noemen. Inderdaad, schijnt hij onverbeterlijk in zijn zwakheid en hoewel herhaaldelijk leergeld betaald hebbende, belast hij ten slotte zijn vrouw met een commissie van vertrouwen, die zij natuurlijk averechts ten uitvoer brengt, waaruit dan de eindkatastrofe wordt geboren. Slechts iemand, die Mevrouw Ter Voorst heelemaal niet kende zou tot zulk een domheid in staat kunnen worden geacht, maar Herman Ter Voorst, wiens gansche huwelijksleven een aaneenschakeling is geweest van decepties, tengevolge van de domheid zijner vrouw, verdient om deze, zijn laatste handeling, onder curateele te worden gesteld.

De bezwaren, die ik tegen het stuk weet aantevoeren, hebben echter niet belet, dat ik de

voorstelling er van met meer dan gewoon genoeg heb gevolgd.

Van het begin tot het eind geeft Domheidsmacht den indruk, van te zijn gesproken uit een voornamen geest, die u geboeid houdt, door zijn humor en de levenskennis, waaruit hij ontspringt.

Het stuk wordt voortreffelijk gespeeld. Mevrouw Chr. Poolman geeft van Mevr. Tervoorst eene meesterlijke creatie, tot in de geringste kleinigheid verzorgd, maar volkomen den indruk gevende van natuur en waarheid. Van den heer Jan C. de Vos, als Herman Tervoorst, kan men hetzelfde zeggen: een model van compositie, zonder ooit eenige gecomposeerdheid te verraden. Verder werkten tot een goed ensemble mede Mevr. Gusta Poolman, de hh. De Jong, Chrispijn Sr., en niet te vergeten, in een typig rolletje, de heer Verenet.

De schrijver is niet bekend. Wij vernamen, dat het stuk anonym bij de directie van de Ver. Het Nederlandsch Tooneel is ingeleverd.

JAN LIEVENSZ.

ROTTERDAMSCH KRONIEK * * * *

Van het feest, dat mevrouw Van Eysden op 11 dezer in onzen grooten schouwburg vierde, hebben de dagbladen in extenso verslagen gegeven. Men behoeft dus van ons, zooveel dagen na dato, niet nog eens te vernemen, hoe luistervol het was en hoe de mooie elegante tooneelster, waarlijk als een keizerin, gehuldigd werd.

De Rotterdammers, die het jubileeren overigens wél verstaan, hebben hier alles overtroffen, wat zij tot heden bereikten en als men naar den maatstaf der huldiging de populariteit van Marie van Eysden berekenen wil, komt men, zonder veel wiskunde, tot de uitkomst dat nooit een acteur zóó geliefd was als zij.

Men had den schouwburg versierd, men had toilet gemaakt, waar een zitplaatsje was — ook al had dat niets van een kijkplaatsje — zaten menschen, 't publiek stond bij de huldiging op, de officieele toespraak werd door een gezien man in onze stad en onze tooneelwereld gehouden en niet aan een collega toevertrouwd, het geschenk (in enveloppe) was grooter dan ooit een geschenk aan een jubilerende was. — Aldus is mevrouw Van Eysden gehuldigd met alles overstralenden luister.

En de opdracht in het meê-aangeboden album vertolkte wel zoo ongeveer alles, wat Rotterdam voor deze actrice gevoelt:

«Aan Marie van Eysden—Vink bieden Rotterdamsche tooneelvrienden, wier namen in dit album zijn opgenomen, een blijk van hulde aan, met bewondering voor haar groot talent, met dankbaarheid voor het kunstgenot dat zij hun schonk, met den oprechten wensch, dat zij nog vele jaren zal mogen blijven een sieraad van het Rotterdamsch tooneel».

De huldiging is sedert in den lande buiten haar stad aangevangen, Leiden, Den Haag, Delft, Arnhem, Groningen, Leeuwarden, Hilversum, Nijmegen, Amsterdam, Dordrecht — zij zullen

alsnog hun sympathie voor de goede tooneelster mogen bewijzen.

In het orgaan van het Nederlandsch Tooneelverbond mag zeker een vriendelijke instemming met deze groote hulde niet ontbreken.

Al heeft zij nimmer het gróóte in haar kunst bereikt, mevrouw Van Eysden is in haar genre — dat van de «Grande Coquette» — aan ons tooneel de beste en haar ijver, haar goede smaak en hare conscientie waren steeds voorbeeldig. Het is waarlijk geen geringe verdienste in dezen tijd



Mevr. Van Eysden als Colinette.

van verslappende belangstelling in ons tooneel, ook al heeft men aan zijne verheffing en opvoering tot hooger peil niet getracht méé te werken, in eerlijke zelfkennis wetend dat daartoe het vermogen ontbrak, een publiek zóó te kunnen stemmen tot voorbeeldeloos enthousiasme.

Terecht heeft de oude Faassen — zich met onbedoelde ironie «de laatste van de ouwe jongens»

noemend, van de glorieuse garde waarin o.a. Beersmans, Haspels, Van Zuylen waren — háár de eer gegeven dat zij steeds was: een goudvink voor de directies en een lokvink voor het publiek.

We hebben vroeger al eens — kort na haar kranige créatie van Rita Revera in Hartleben's „Sittliche Forderung” ons respect voor haar betuigd en getracht iets van karakteristiek van haar kunstvermogen te leveren. Wij prezen haar zelfkennis, blijkend o.a. op hare eereavonden, waar zij de keuze der stukken heeft

Wat al te bescheiden in die zelfkennis is zij gebleven, bij de keuze van haar jubileumstuk. Von Schönthan's «Maria Theresia» is wel al heel volkomen een parade-kijk-spel. De schitterende toiletten, die zij in de titelrol met onnavolgbare gracie droeg, zijn zeer bewonderd. Oók haar geestig zeggen en doen in enkele goed te pas gebrachte historische anecdotes. Maar iets meer van innerlijkheid, iets sterkers van waarlijk artistiek vermogen, had men misschien wel mogen verwachten.

Evenwel, dit is niet gegeven, misschien óók wel omdat op feestavonden als deze, het stuk secundaire beteekenis hebben mocht. In een stuk op beter peil, ware niet zonder eenigen spijt onze belangstelling door de ovaties gestoord. Nu kon die belangstelling geheel voor de ovaties wezen.

Moge de tweede kwarteeuw van haar acteurschap voor haar gelukkig wezen als de eerste en iets meer nog geven van het bijzondere, waarmee zij, als in Rita Revera, een heuchenis op een volgende generatie zal mogen overbrengen.

D.

* * HET „HOOGHE” TREURSPEL. * *

(Uit het archief van «Achilles».)

Zonder te kort te komen in waardeering der opvoeringen in de laatste jaren van twee treurspelen van Sophocles en van enkele Shakespearestukken, mogen we toch wel verklaren, dat het met de liefde, of wil men liever: eerbied, voor het «hooge» treurspel bij ons publiek en onze schouwburgdirecties vrijwel uit is, ook al zien wij niet voorbij de pogingen door Royaards om er de belangstelling voor te doen herleven, in zijn voordrachten.

Wat het Hollandsche treurspel betreft, hebben wij ons te vergenoegen met den jaarlijkschen terugkeer — als nieuwjaarsvoorstelling — alléén van de Gijsbrecht. Andere treurspelen van Hollandschen oorsprong — van Vondel of anderen — schijnen voor ons nationaal tooneel, zoo goed als niet meer te bestaan. De dit seizoen genomen proef met Jeptha heeft luttel belangstelling bij het publiek gewekt, al verheugden zich de letterlievenden over de eindelijke wederverschijning op de planken, van dit treurspel.

Wie eene wederopwekking van de belangstelling voor de Nederlandsche klassieken heeft verwacht van het onderwijs in literatuur op onze Hoogere Burgerscholen is bedrogen uitgekomen. Van het ter H. B. S. opgeleide Nederland, en dat zijn nu toch al een aantal tot mondigheid gekomen ge-

slachten, gaat de drang tot het willen zien van opvoeringen van die klassieken niet uit. Aan dien drang — als hij bestond — zouden immers onze tooneeldirecties zich niet kunnen onttrekken.

Een kwarteeuw geleden was dat anders. Wij hadden toen in ons land nog rederijderskamers. Wij zijn gewoon op die in de jaren 1840 en 50 opgerichte vereenigingen ter beoefening van de uiterlijke welsprekendheid, zoo al niet laag, dan toch meesmuilend neer te zien. En het valt ook licht, met de zwartgerokte en witgedaste deftigheid, die er den toon voerde, een loopje te nemen. Maar al kan men de rederijderskamers uit onze eeuw in onze literatuurgeschiedenis niet de plaats aanwijzen, welke aan de Camers uit de 17^e eeuw toekomt, er valt toch wel een streven in te waardeeren, zij 't ook dat men daarbij meer het doel dan den uitslag in rekening heeft te brengen.

Bij menschen boven de middelbare jaren leeft de heugenis aan de Amsterdamsche rederijderskamers, met name van *Achilles*, nog voort. Zij werd gesticht in 1845 door een kleinen vriendenkring van Amsterdammers, die zooals in de notulen hunner eerste samenkomst geschreven staat: «gedreven door een blakende zucht tot beoefening en aankweeking van vaderlandsche letterkunde, als liefhebbers van het goede en schoone en al wat welluidt, maatregelen wenschten te beramen, waarop men meer openlijk en krachtdadig konde meewerken, tot bereiking van een doel, dat door alle tijden heen den lof en de aanmoediging onder vond van onze dichters en allen die het wel meenden met Holiandsche taal- en dichtkunde.» Reeds 8 April 1845 gaf de Kamer teken van leven door de opvoering van *Achilles*, treurspel van *B. Huydecoper*, een stuk waarschijnlijk ook gekozen om het samentreffen van den titel met den naam der Kamer — of heeft men de Kamer genoemd naar den titel van het eerst opgevoerde stuk? Uit de rolverdeeling blijkt, dat A. R. W. Bilderdijk (een zoon des dichters?) de rol van Automedon vervulde. Het tweede stuk, dat gespeeld werd, was: *De dood van Karel, kroonprins van Spanje*, treurspel van *Wiselius*. De rol van Elisabeth werd vervuld door mevr. *C. E. van Ollefen da Silva*, die al spoedig eershalve tot zuster der Kamer werd benoemd, eene onderscheiding welke zij, blijkens een schrijven van hare hand, op hoogen prijs schatte. Deze voorstellingen, Groote Vergaderingen genoemd, in onderscheiding van de andere bijeenkomsten, waarop de werkende leden, naar rooster, voordrachten ten beste gaven, die door daartoe aangewezen gildebreders (censoren) werden gecritiseerd, kregen allengs niet weinig beteekenis in het Amsterdamsche leven. Om toch vooral het doel dat de leden beoogden goed te doen uitkomen, werd de groote vergadering van 28 April 1846 geopend met een rede van den Keizer, die om averechtsche opvattingen te bestrijden, verklaarde, dat «het geenszins in de bedoeling ligt de leden der Kamer tot tooneelspelers te vormen. Maar wel hopen wij uit de Kamerbroeders, die de beoefening der uiterlijke welsprekendheid en aankweeking van liefde tot de

dramatische kunst ten doelwit kozen, een publiek daar te stellen, dat in 't vervolg een gunstigen invloed op de voorstellingen in den schouwburg moge hebben.» Het was A. I. de Bull, die als lid der Kamer, had voorgesteld, naar de oude costumen der Kamers van Rhetoryckers, den president tot Keizer, den vice-president tot Prins, het geheele bestuur tot Hoofden te proclameeren. Van bedoeld streven om de belangstelling in het nationaal tooneel te verhoogen, getuigt ook het voorstel door *Mr. Jacob van Lennep* in de vergadering van 23 Juni 1846 gedaan: «om de Kamer in den Hollandschen schouwburg steeds te doen vertegenwoordigen door 6 à 8 leden en daartoe met de nieuwe directie (Jan Eduard de Vries) accoord aan te gaan, al ware het ook voor den Zaterdagavond, die, als van ouds, waarschijnlijk weder uitsluitend aan het hooge treurspel zal worden gewijd.» Jacob van Lennep was namelijk, o. a. met den dichter H. H. Klijn, tot patroon der Kamer verkozen en nam dat overheidsambt met veel toewijding waar.

Later zien wij hem zelfs als Keizer fungeeren, met H. J. Schimmel als Schrijver. Welk een beteekenis de Rederijkerskamer Achilles met zulke mannen in het bestuur, allengs verkreeg in de schatting der tijdgenooten, blijkt alreeds uit het feit, dat de Koning met groot gevolg, ter gelegenheid van HDs. Aprilbezoek aan de hoofdstad, in 1854 eene Groote Vergadering in het lokaal Frascati (Nes) met een bezoek vereerde. Men voerde toen fragmenten op van Delavigne's Lodewijk XI, vertaald door Schimmel en het 1^{ste} bedrijf van *De Neven* door Helv. v. d. Bergh, waarin Van Lennep voor Verspal en De Bull voor Aug. van Loon speelde.

Het waren meest «hooge» treurspelen, waaraan de heeren hunne krachten wijdden. Wij noemden er reeds twee, van Wiselius en Huydecoper. Het programma-boek doorbladerende, treffen wij verder aan: Kormak en Floris V van mr. W. Bilderdijk. A. I. de Bull speelde Matdulf; Agon, sultan van Bantam door Onno Zwier van Haren (de titelrol vervuld door mr. I. van Lennep) en vooral waren het de treurspelen van Vondel, waaraan de leden hunne talenten wijdden: *Lucifer* met mr. Van Lennep in de titelrol, *Adam in Ballingschap*, *De Leeuwendalers* en ook *Gysbreght van Aemstel*. De heer H. B. Belder — een der oprichters van de Kamer en blijkens het feit, dat aan hem bijna altoos de hoofdrollen werden toegewezen, een der bekwaamsten van het gilde — speelde Gysbreght. Willebrord was A. I. de Bull, de heer Van Vooren: mr. I. van Lennep — de Bode weder De Bull, Badeloch: mevr. Engelman-Bia, Rey van Edelingen: mej. Adrian (dilettante) en De Bull, Rey van Amsterdamsche Maegden: mej. M. Engelman, Rey van Klarissen: mej. Scheps en de heer De Bull. De eerste opvoering van dit den Amsterdammers uit het hart geschreven stuk, had plaats 11 Dec. 1849. Wij lezen in de notulen van deze Groote Vergadering: «niet de Gijsbrecht van Aemstel zooals die op het tooneel ten gehoorde wordt gebracht, maar zooals die vloeide uit de pen des

onsterfelijken dichters. Gespannen was de verwachting aan de zijde des publieks, getuige daarvan de menigte mannen van smaak en kunstzin, welke toesnelde om in de rijen der kunstlievende leden te worden geplaatst, getuige daarvan de menigvuldige aanvragen om toegangbiljetten, getuige daarvan de haast waarmede de menigte reeds vroegtijdig de zaal begon te vullen. De bewaring der goede orde was opgedragen aan de Dekens Belder en Linse, benevens negen ceremoniemeesters. Nadat de genoodigden, waaronder wij opmerkten eene commissie uit de Rederijkerskamer opgericht alhier in 1844 en Laurens Jansz. Coster te Haarlem, alsmede van het genootschap «Tandem fit surculus arbor» van Delft, allen gezeten waren, nam het spel een aanvang. De vertooners kweten zich naar hunne beste krachten en werden hierin geschraagd door den heer I. W. Doyer, die ter gemoetkoming der soms haperende memorie, zich met den weinig roems belovenden post van Rollezer had belast. De Vergadering omstreeks half elf eindigende, vereenigde zich een 40 tal leden en genoodigden aan een vriendschappelijk souper, dat opgeluisterd werd door de tegenwoordigheid van den admiraal I. C. Rijk en waar menige dronk gewijd werd aan de beoefening der schoone kunsten en wetenschappen.

En nu het auditorium, was dat voldaan geweest? Wie slechts heeft opgemerkt de voortdurende, van gespannen aandacht getuigende stilte, het met belangstelling volgen van de gesproken woorden in de in massa tegenwoordige boekjes, alsof Gijsbreght een nieuw kunstproduct ware geweest, wie slechts heeft opgemerkt hoe geen van hen, die daar spreken, bedelden nog vleyden om goedkeurend handgeklap en hoe 't toch vrijelijk werd gegeven, zal bekennen, dat de te weeg gebrachte indruk een zeer gunstige te noemen is...»

Deze Gysbreght-opvoering, de voorbereiding namelijk, had nog aanleiding gegeven tot een curieus incident. De heer *** (wij zullen zijn naam niet noemen, een naam vermaard in kunst en letteren) zegde zijn lidmaatschap op «om redenen dat hij zich beklaagde dat zijn zedelijk gevoel onaangenaam was aangedaan door handelingen, tijdens de lezing gepleegd, waarom hij zoodanige bijeenkomsten niet meer wilde bijwonen.» Opschudding in de Kamer. Een onderzoek wordt ingesteld. De heeren, die aan de lezing hebben deelgenomen, worden ter verantwoording geroepen. Van Lennep, De Bull, Belder en wie er meer aan de lezing hebben deelgenomen, weten van den prins geen kwaad.

Zijn ze — volgens het rigoureuse oordeel des aanklagers — misschien een beetje familiaar geweest met de zusters, die ook aan de lezing deelnamen, en dat waar het een stuk gold zoo geheiligd als Gysbreght? We komen uit de gewisselde stukken niet te weten aan welke vrijpostigheden de heeren zich hebben schuldig gemaakt. De dames zelve geëxamineerd zijnde, verklaren plechtig in een schrijven, dat zij «niets onzedelijks hebben bemerkt.» En de beleedigde

partij in eigen persoon? Hij kon zijn beschuldiging niet waar maken en eindigt met schriftelijk te bekennen, dat zijn bewering «op valsche scrupules berustte en hij geenerlei bewijzen daarvoor weet in te leveren.» Wel verlaat hij — gelijk wel niet anders te wachten was — de Kamer, maar onder voldoening der door het reglement vastgestelde boete op tusschentijds ontslagnemen.

Het moge onomwonden erkend worden, dat wij ons moeilijk kunnen indenken in het genot van het aanhooren van een treurspel van Wiselius, Huydecoper, Bilderdijk of zelfs Vondel, door rederijkers in zwarten rok en witte das en op een tooneel zonder eenigen anderen theatralen toestel als een wit of grijs doek ter afsluiting van de zijden en het fond en met openingen voor het opkomen en afgaan der medespelenden, het woord spelenden in oneigenlijken zin gebezigd, want het kwam bij de rederijkers vooral aan op het reciteeren der vaerzen. Beoefening der uiterlijke welsprekendheid was de leuze!

Maar er was toch veel respectabels in het pogen om, met verwerping van alle uiterlijke effectmiddelen en door het tooneelstuk louter als taalgewrocht te laten werken, de producten onzer vaderlandsche schrijvers tot gemeengoed te maken van het publiek, er althans de belangstelling voor te wekken in een meer of min uitgebreiden kring van kunstlievende leden. En die kunstlievende leden zelven? Zij moeten van een ander maaksel zijn geweest als wij, om van hen te kunnen aannemen, dat zij een Floris V, een Lucifer, een Agon, Sultan van Bantam, geduldig hebben kunnen aanhooren tot het einde. De bobbel van den eerbied voor de vaderlandsche literatuur scheen toen nog aanwezig. Men zag op tegen hunne levende vertegenwoordigers. Mr. I. van Lennep wordt in de notulen van de vergaderingen van Achilles nooit genoemd als met een diepe buiging: onze «waardige», onze «puikdichter». Het treurspel boezemde ontzag in, reeds om het «genre» dat het in de kunst vertegenwoordigt. Men spreekt nooit anders als van het «hooge» treurspel — niet ter onderscheiding van het «lage» treurspel, maar van het blijspel. Het treurspel was «hoog» om zichzelf.

De invloed der door de rederijkers in de helft dezer eeuw uitgelokte beweging heeft, gelijk *onzen* tijd bewijst, weinig of niets uitgewerkt. Ik geloof ook niet dat onze treurspelen levend te maken zijn. De kunst die zij vertegenwoordigen staat te zeer buiten ons volksleven — van vroeger of later — en de inhoud heeft er ook geen betrekking mee. De rederijkerskamers met haar zuiver ideale strekking, al ging ook die strekking menigmaal zoek in pedantisme, hebben het dan ook op den duur niet kunnen houden. Om haar bestaan te rekken, hebben ze zich allengs meer en meer moeten vormen tot liefhebberij-komediegezelschappen, wat ze in den beginne juist heelemaal niet zijn wilden — en in die laatste gedaante leven ze nog voort, vooral in de provincie en ten plattelande!

Ook bij de Rederijkerskamer *Achilles* blijven

de teekenen van verworping niet uit. Het beginsel, waaruit zij hare levenskracht meende te zullen putten, gooide zij overboord in 1855. In dat jaar namelijk zien wij aangekondigd eene voorstelling door de leden van *Achilles* in den Franschen Schouwburg op de Erwtmarkt. Om den schijn te redden heette de voorstelling een «voordracht in kostuum». Het opgevoerde stuk was *Zaire* van Voltaire door I. Nomsz. «Voordracht in kostuum» — het is de liefhebberij-komedie! «Te dezer gelegenheid» — leest men op het programma — «zal de muziek, dank zij de vriendelijke zorg van den heer I. M. G. Graichen door een orkest van dilettanten, onder leiding van genoemden heer, worden uitgevoerd.»

Achilles heeft op het nationaal tooneel ook invloed willen oefenen door de opleiding van tooneelspelers en -speelsters. Van haar is de eerste «tooneelschool» uitgegaan, over wier bestaan wij vroeger al iets in dit tijdschrift mededeelden. Onze acteur, de heer L. B. I. Moor, was een der eerste kweekelingen der Kamer.

H. L. B.

HET TOONEEL. * * * * *

Verschenen is het 2^{de} nummer van het onder redactie der hh. Ternooy Apèl en Royaards staande «maandelijksch tijdschrift voor Tooneel». Het geeft weder tal van illustraties en ook eenige lezenswaardige artikelen. De inhoud is als volgt: Het Middeleeuwsch Tooneel I door Dr. I. B. Schepers, Gorki's Nacht-asyl door F. Mijnsen, Schouwburg-brand door F. Lapidoth, Marie Kalf door H. Wiessing, Sauvage's Jezus de Propheet II door K. F. Proost, Louis van Westerhoven door M. I. Ternooy Apèl, Dram. Overzicht door W. F. Gouwe, Rotterdamsche Kroniek door M. J. Brusse.

De heer Ternooy Apèl geeft een kenschets van Louis van Westerhovens sympathiek talent. Wij betreuren met hem, dat hij door fysieke oorzaken gedwongen is geworden op den leeftijd van pas 51 jaren, het tooneel vaarwel te zeggen. Trouwens reeds den laatsten tijd, gedurende de jaren van zijn engagement bij de Kon. Ver. Het Nederlandsch Tooneel, was hij als acteur op den achtergrond getreden. De heer Apèl schrijft dit voor een deel toe, aan 't voortdurend slechter worden van zijn oogen. Dit zal inderdaad wel van invloed zijn geweest, maar ook al was dit gebrek niet ingetreden, dan geloof ik toch niet, dat Van Westerhoven bij het Ned. Tooneel het rechte milieu zou hebben gevonden voor zijn kunst. Zijn spel was niet sterk genoeg voor een groot tooneel. Het had de groote deugd der natuurlijkheid en was van een volkomen ongezochten humor, die echter niet krachtig genoeg aangezet was, om in een groote ruimte het gewenschte effect te doen. Zijn besten tijd als tooneelspeler heeft hij gehad in den Salon des Variétés, waar de kleine omgeving aan de draagkracht van zijn talent uitnemend paste. In dat zelfde schouwburgje is nu zijn zuster: Marie van Westerhoven het hoofd van een

tooneelgezelschap en zij herdacht op 14 Januari jl. haar 30-jarige loopbaan. Ook zij heeft in haar spel het natuurlijke van haar moeder, mevrouw Stoetz, en toont zich een directrice van grooten ijver, die als actrice zich de laatste jaren krachtig ontwikkeld heeft.

Afl. 3 geeft vervolgen van het artikel: Het middeleeuwsch tooneel door Dr. J. B. Schepers, van Sauvage's Jezus de propheet, een beschouwing over een drama van K. G. Vollmöller: Catharina gravin van Armagnac door Dr. Vollgraff, voorts een stuk over Oscar Wilde's Salomé en dramatisch overzicht . . . Maar het interessantst, als document, is een brief, ondertekend door «Een tooneelspeler», die de redactie verzoekt een rubriek te openen, waarin door de tooneelspelers den onzin zal worden aan de kaak gesteld, «die het publiek

zoo vaak als tooneelcritiek wordt voorgezet.» Nu, daar is niet alleen niets tegen — maar het kan leerzaam zijn. De redactie is dan ook terecht bereid zulk een rubriek te openen: «als de collega's maar willen helpen». Of van het acteurtje, dat in bovenbedoelden brief het plan oppert, in deze echter veel hulp is te verwachten, waarmee de redactie eer kan inleggen, mag worden betwijfeld. Hij weet niet beter van wal te steken, dan met een echt komedianten gniepigheidje aan ons adres, of om het ware woord te noemen: met een *allerlafste verdachtmaking*.

H. L. B.

* * * * CORRESPONDENTIE. * * * *

V. I. te 's-H. Volgend nummer.

MEESTERWERKEN DER SCHILDERKUNST PHOTOGRAVURES

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

DR. C. HOFSTEDÉ DE GROOT

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

Prijs bij intekening f 2 per Aflevering.

Dr. W. BODE, directeur van het Museum te Berlijn, de grootste kenner van de Werken der Oude Meesters schrijft hierover o. a. het volgende:

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

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

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

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

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

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

ELSEVIER'S

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

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

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

Verschenen en alom verkrijgbaar

IN MEMORIAM.

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

DOOR

Dr. W. H. NOLENS.

Met een interview van

C. K. ELOUT.

— 18 Illustraties. —

PRIJS 40 CENT.

Uitgevers-Maatschappij „ELSEVIER”.

AMSTERDAM.

MULTATULI'S VERZAMELDE WERKEN.

Garmond-Editie.

10 deelen ingenaaid. . . f 7.50

10 deelen gebonden. . . > 10.50.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier” Amsterdam

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

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

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

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

INHOUD: Officieel. — H. L. B.: Marcellus Emants Schrijver van Domheidsmacht? — F. I. Pfeiffer. — H. L. B.: Een eerbiedwekkende daad. — D.: Rotterdamsche Kroniek. — Victor Ido: Nogmaals over Indische menschen en toestanden op het Tooneel. — Pensioenfonds.

* * * * * OFFICIEEL. * * * * *

VERZOEK.

Heeren Secretarissen der Afdelingen worden vriendelijk verzocht opgave te doen aan den algemeen secretaris, van:

- 1^o. het aantal leden hunner afdeling;
- 2^o. de samenstelling van het bestuur hunner afdeling;
- 3^o. den naam van den gedelegeerde der afdeling in de Commissie van Beheer en Toezicht op de Tooneelschool;
- 4^o. het juiste adres van den heer Secretaris der afdeling.

De Alg. Secr.

FRITS LAPIDOTH,

Borneostraat 49, 's Gravenhage.

De Algemeene Vergadering zal plaats hebben te Delft op 14 Mei.

(H.H. Afdelingssecretarissen, die aan bovenstaand verzoek nog niet hebben voldaan, worden beleefd uitgenoodigd de gevraagde opgaven in den loop dezer week te zenden.)

* MARCELLUS EMANTS SCHRIJVER *
* * * VAN DOMHEIDSMACHT? * * *

Sinds de verschijning van ons laatste nummer, is in de couranten opgedoken het bericht, dat bovenbedoeld Spel der samenleving gesproken was uit de pen van Marcellus Emants. Het bericht heeft zich niet officieel bevestigd en ik durf het dan ook niet voor mijn verantwoording nemen. Toch trof de mededeeling mij bijzonder, omdat ik in de N. R. C. over het stuk verslag gevende, als mijn vermoeden had uitgesproken, dat de auteur «wel van een neefje van Marcellus Emants kon zijn.»

Men ziet, ik betrachtte de wenschelijke be-

scheidenheid in mijn diagnose, wat altoos verstandig is, als men de volle zekerheid mist. En hoewel er een en ander in het stuk is, dat ik met Emants' wijze van werken als dramaturg niet dadelijk wist overeentebrenge, daarnaast kwam een en ander voor, dat mij toescheen volkomen in zijn stijl te wezen. Ten eerste was het de algemeene indruk, dien het stuk geeft van ontsproten te zijn aan een voornamen geest. Men voelt er zich bij in gezelschap van een man van beschaving, een man ook van levenskennis. Ten tweede is het «geestige» van een zekeren drogen humor, die behalve Emants ook De Koo, de schrijver van De Candidatuur van Bommel en Tobias Bolderman eigen is. En onder dien humor zit bij beiden iets cynisch. Maar ook de karakters der personen in het stuk schenen van een formatie, gelijk zij aannemelijk is van een auteur, als Emants, die niet hoog opziet tegen de menschen en van den heer der schepping zoo 't zijne denkt.

Nadien heb ik mijzelf de vraag gesteld: hoe het toch wel komen zou, dat een zoo begaafd auteur als de heer Emants, die zulk een natuurlijken dialoog schrijft, over zooveel geest beschikt en doorgaans een op zich zelf beschouwd belangwekkend geval tot onderwerp zijner tooneelspelen weet te kiezen, als dramatisch auteur, wel met zijn werken een *succès d'estime* heeft behaald, maar niet een wat men noemt een «doorslaand», door de menigte gedurende een *reeks* van voorstellingen bezegeld *succès*, althans niet met zijn grootere drama's, want immers zijn één-acters: *Een nieuwe Leus* en vooral: *Onder ons*, mochten zich wel verheugen in den algemeen bijval van «ignorants et connoisseurs, spectateurs de tout age.»

Ik heb er eenige van des heeren Emants' stukken nog eens op nagelezen: *Haar zuster*, *Artiest*, *Fatsoen* — en ben in al die tooneelspelen getroffen geworden — meer nog dan, naar ik mij herinner, bij hunne vertoonning — door het frissche en vloeiende der gesprekken, de geestige opmerkingen en reparties die hij zijnen personen in den mond legt, en in 't algemeen door de scherpe observatie van menschen en toestanden. «Knap, knap en nog eens knap», is de uitroep, dien gij, zijn stukken lezende, u aldoor op de

lippen ziet gebracht. Weinigen onzer tooneel-schrijvers, die wél succes hebben of hebben gehad, die in hun dramatisch oeuvre, zulke voortreffelijk gecoupeerde en puntig geschreven tooneelen hebben aan te wijzen, als men ze bij Emants vindt. En toch...

Het zou dankbaar zijn, in een meer uitvoerig *essai*, dan waarvoor wij hier plaats kunnen vragen, eens *à fond* te bestudeeren om welke oorzaken tooneelstukken, die zooveel te roemen geven, toch het theaterpubliek niet méér hebben weten te boeien. Want het vraagstuk is van ingewikkelden aard. Men vergunne ons, hier één dier vermoedelijke oorzaken aan te geven, welke reeds op zich zelf, naar het ons voorkomt, een verklaring geeft van het verschijnsel.

Er is geen hartstocht in Emants' drama's en vooral de geweldige, in aard en wezen zoo in-dramatische hartstocht der liefde, ontbreekt! Ik beweer niet, dat zonder de liefde, de half vleeschelijke, half geestelijke min, als motorische kracht, geen boeiend drama mogelijk is; de oude en nieuwe, maar vooral de oude litteratuur, geven menig bewijs van het tegendeel; maar de liefde, die wij in Emants' stukken verpersoonlijkt zien, is zonder warmte en weelde, en derft het voortstuwend element, dat het drama zich ontwikkelen doet en stijgen. En in dat ontwikkelen en stijgen zetelt de kracht, die den toeschouwer meesleept, hem buiten zichzelf doet treden, om op te gaan in de personen, tusschen wie de handeling zich voltrekt. Een gevolg van de eigenaardige opvatting van de liefde door Emants, is dat in zijn stukken de handeling *élan* mist en den personen, welke er aan hebben deel te nemen, de gelegenheid tot karakterontwikkeling onthoudt. Karakters worden slechts gevormd in den strijd; eerst in de kritieke momenten, die beslissend kunnen zijn voor heel het volgend leven, verraaft de mensch zijn innerlijk wezen. En niet zonder reden roept Jules Janin den dramatischen dichter toe: «Donnez de l'amour, et toujours de l'amour, on ne saurait trop en donner!» De hartstocht der liefde is ons allen de vertrouwdste; dien hebben wij — in meer of mindere mate — zelf in ons voelen branden. Het is de hartstocht, dien wij allen gemeen hebben of hebben gehad, en waarin wij elkaar allen ontmoeten. De voorstelling van dien hartstocht, nemen wij allen met belangstelling waar en die belangstelling van allen gezamenlijk, doet een sympathische strooming ontstaan tusschen de individuen van het voor 't overige zoo zeer verscheiden theaterpubliek en doet het, op het gegeven oogenblik, als één man in de handen klappen. Hoewel elk der drie boven geciteerde tooneelspelen van Emants, het materiaal verschaft tot adstructie van ons beweren, zullen we ons voornamelijk bepalen tot de personen van Rudolf Dongers en Elisabeth, uit *Artiest*, want op het punt in quaestie geven Emants' helden zijne heldinnen niet veel toe. Rudolf is weduwnaar en ziet in de zuster zijner overleden echtgenoot, de vrouw, die hem ten tweeden male gelukkig kan maken. Hij wordt ons geschilderd als het ideaal van een man, degelijk, werkzaam, nobel. Maar

zóózeer meester is hij van zichzelf, dat hij niet alleen van zijn liefde niets blijken laat aan Elisabeth, maar elk idee aan een huwelijk met haar opgeeft, als hij van zijn zuster verneemt, dat zijn schoonouders zich niet zoo dadelijk ingenomen hebben verklaard met zulk een vereeniging, omdat hij 12 jaar ouder is en twee kinderen heeft. Nu goed, deze schoonouders kunnen niet tot de onverstandigste worden gerekend om hun niet onmiddellijk gretig toehappen, maar deze Rudolf heeft dan toch alles behalve een krater in de borst, als wij hem zich dadelijk zien neerleggen bij de bedenking zijner schoonouders. «Een jong onervaren meisje» — aldus redeneert hij heel wijs — «is al licht gestreeld door een ernstig aanzoek. Zijn nu haar ouders er tegen en blijkt het later, dat ik niet aan Lize's verwachtingen beantwoord, dan heb ik drie menschen ongelukkig gemaakt, die altijd goed en hartelijk voor me zijn geweest». Hij bedoelt zijn schoonouders en dan Elisabeth, als hij met haar getrouwd ware. Mist het karakter van Rudolf, al is het aannemelijk, juist datgene wat een theaterpubliek voor hem zou kunnen doen ontvlammen, later blijkt, dat Elisabeth ook van haar kant verliefd was op Rudolf — wat deze echter nooit heeft bemerkt. «Dat hij mijn vereering niet eenmaal oplette, heeft me erg geknakt» — verklaart ze later — «Toen kwam Gerard en ik zag, dat hij ongelukkig was. Eerst voelde ik medelijden met hem, mijn medelijden veranderde in affectie» enz., de rest laat zich begrijpen. Natuurlijk wordt ze ongelukkig met Gérard en als het dan te laat is, ontdekt Rudolf zijn ware gevoelens aan Elisabeth en bemerkt hij tevens, dat Elisabeth wederkeerig hem lief had. Maar Elisabeth weet aan de verlokking, bij hem haar leed zoogenaamd te vergeten, weerstand te bieden en blijft haar echtgenoot trouw.

Zeer zeker is deze Elisabeth een goed vrouwtje, maar veel temperament zal niemand haar toekennen, zomin als aan Rudolf. Geen temperament, dat is het ergste wat men dram. personae verwijten kan en verliefden zonder temperament deelen nooit in de gunst van het publiek.

In *Haar zuster*, tooneelspel in 4 bedrijven, staat het met de liefde niet beter geschapen. In de voor 't overige zoo frissche, zich zelf bewuste, tegen de malle conventie zich verzettende Henriette Overkamp, uit de liefde zich in een spotvorm, die geen ruimte latende aan eenige passie, bij niemand der toeschouwers emotie wekken kan. Henriette's eigen gemoedsleven laat zij trouwens ook onaangetast en desgelijks dat van de twee manspersonen, die naar haar hand staan. En eindelijk in *Fatsoen*, tooneelspel in 3 bedrijven. Hier laat Emants een paar voor ons optreden, in de jaren, dat de liefde wel inderdaad heel de ziel vervult, dat zij den strijd zoekt, in plaats van dien te ontwijken en zich sterkt in den strijd, — in de jaren, dat de liefde van geen wankelen weet en tegen alle verdrukking ingroeit! Maar bij Emants weer die zelfde bloedlooze min, die zich onmiddellijk schikt in eene scheiding, als de maatschappelijke convenance, zich tegen

een vereeniging der twee gelieven heet te verzetten. En als zij ten slotte toch een paar worden, geschiedt dit niet, dank zij de macht en de kracht, die van hun heider liefde, of van de liefde één hunner is uitgegaan — maar tengevolge van het ongedacht effect van een slimmigheid, bedreven door een der verwanten, die juist alles heeft in het werk gesteld om een huwelijk te beletten, maar wier laatste mijn verkeerd springt.

* * *

Wie rekening houdt met de kunstopvatting van den heer Emants, zal moeten aannemen, dat zijn personen zooal niet naar het levend model geschapen, toch wel het product zijn van levensobservatie en levenservaring. Wij willen ook niet betwisten, dat de personen, zooals Emants ze ons voorstelt, bestaan of bestaanbaar zijn. Maar dat zij er niet op aangelegd zijn een theaterpubliek voor zich te interesseeren, dunkt ons evenmin betwistbaar. Een theaterpubliek is van andere complexie als een lezend publiek, met hetwelk de auteur zich hoofd voor hoofd occupeert, dat hij niet *en masse* in beweging behoeft te brengen. Het schouwburgpubliek wil onmiddellijk worden aangegrepen, het heeft geen tijd tot reflexie, gelijk de eenling-lezer, die langzaam in zich opremen en verwerken kan de levensbeschouwing, welke de schrijver in zijn boek heeft neergelegd en zich indenken in den kijk op de menschen, die uit die levensbeschouwing voortspruit. Eigenlijk richt de heer Emants zich met zijn toonéelwerken ook niet tot wat wij onder een gemengd schouwburgpubliek verstaan. Daarvoor preoccupert hem onder het schrijven van zijn tooneelspelen te weinig de wensch om effect te maken. Niet ligt betrapt men hem op het opzet om door zoogenaamde theatercoups de schouwburggangers te verrassen. Als zich uit zijn handelingen een pakkende scène op logische wijze ontwikkelt en hij zijn bedrijf zoogenaamd dankbaar kan afsluiten — des te beter. Maar leidt de handeling niet noodzakelijk tot zulk een slot, dan dwingt hij er zijn vernuft ook *niet* toe. In dit opzicht aardt hij naar den Franschen schrijver Henri Becque, met wien hij ook den satirischen geest gemeen heeft. Gelijk bij dezen vloeit zijn dialoog over van onschuldig lijkende gezegden, die als men ze even overdenkt, dikwerf van een snijdend cynisme zijn. Maar op een theaterpubliek, dat over het succès van een stuk beslist, heeft die cynische vis comica geen vat. Het wil lachen of schreien, hartelijk lachen of diep geëmotionneerd worden. Niet zonder betekenis is het ook, dat Emants zijn stukken — althans van eenige is dit met zekerheid bekend — oorspronkelijk schrijft voor een bepaalden dilettantenkring, en dus voor een door hem uitgezocht ensemble. En het schijnt mij toe, dat zijn stukken, gespeeld voor een niet te groot theaterpubliek, van een hooger beschavingspeel dan dat van een gemiddeld schouwburgpubliek, menschen, die bovendien den auteur kennen, uit den geest van zijn werk, den geest des schrijvers

proeven, dan ook inderdaad op succès het meeste kans zullen hebben.

* * *

Om op «Domheidsmacht» terug te komen, als Emants er inderdaad de auteur van is, wordt daardoor voor mij verklaard de karakterzwakheid, ik zou haast zeggen: het marionnet-achtige der mannelijke hoofdpersonen. Dit ligt, dunkt mij, in de opvatting, die bij Emants meer doorstraalt van het mannenras. Hij, voor zich, zal het heelemaal niet vreemd vinden, dat èn Herman Tervoorst èn Frits Weimer, in het maatschappelijke heele Pieten, nochtans der vrouwen speelbal zijn. Ook uit de liefdesverhouding tusschen het jonge meisje Clara Tervoorst en baron Echten tot Horve zou Emants te herkennen zijn. Ook hier is de liefde zonder temperament en trekt zij zich èn bij het meisje èn bij den jonkman onmiddellijk voor het eerste het beste misverstand, nog wel tengevolge van een derde, de moeder van Clara, terug. In Emants' tooneelspel «Haar zuster» vinden wij zelfs de gedachte terug, die in Domheidsmacht, met betrekking tot wat zich tusschen Clara en baron Echten, zich nader ontwikkelt. Het is daar waar Bosma Floris van Neerstraeten vraagt zijn poging om Henriette, Floris' schoon-zuster, voor zich te winnen, in de hand te werken:

— «Wil je haar in 't algemeen over de wensche-lijkheid spreken, dat een vrouw trouwt en vooral niet te laat trouwt... dat is mij wel; maar ik zou je niet raden met iets voor den dag te komen, dat op een persoonlijke aanbeveling zou kunnen gelijken.»

FLORIS.

— «Precies. Dat kon op haar juist eene tegenovergestelde uitwerking hebben.»

Mevrouw Tervoorst, die in haar domheid minder voorzichtig is, brengt juist de verwijdering tusschen de beide gelieven in Domheidsmacht teweeg, door het huwelijk te pousseeren.

Hoe verklaart zich nu, dat Domheidsmacht wèl succes heeft in weerwil van de slappe liefdesverhouding? Hierdoor, dat die liefdesverhouding in het stuk maar bijzaak is en en al het gewicht wordt gelegd op de creatie van mevrouw Tervoorst, *de* verpersoonlijking der domheidsmacht. En wij hebben er al op gewezen, hoe voortreffelijk die schepping is. De liefde doet in het stuk geen dienst als motorische kracht en de meer of minder sympathieke behandeling van dit element, beheerscht in Domheidsmacht niet de kansen van het succès.

Van welk stuk van Emants, ik bij lezing, mij het moeilijkst heb kunnen verklaren, dat het geen doorslaand succès heeft gehad, is *Een kriezis*, blijspel in 4 bedrijven, in 1898 door het gezelschap der Kon. Vereeniging «Het Nederlandsch Tooneel» vertoond. Zijn ons indertijd de qualiteiten van dit stuk bij de vertooning ontsnapt of eischen zij om sterk genoeg in 't licht te treden, ten eerste een zeer geserreerd samenspel dat aan de vertooning misschien ontbrak? En dan wellicht

een kleiner, intiëmer omgeving, dan die van den stadsschouwburg met zijn groot tooneel? Ook in Een Kriezis speelt de liefde een rol, maar het is die tusschen een reeds gehuwd paar en zij mag dus vanzelf minder blaken, maar bovendien leidt de wrijving niet tot een meer of min tragisch conflict, nademaal wij met een blijspel hebben te doen. Ik ken geen Hollandsch stuk, waarin de luchtige blijspeltoon mooier is volgehouden en ook de ernstige scènes zoo goed in het kader der comédie gebleven zijn. En wat zijn de personen alle kostelijk getypeerd en buiten kluchtspelfratsen gehouden! De dialoog sprankelt van echte vis comica, van het echt-hollandsch *leuke*, dat ook den Engelschen humor eigen is, in onderscheiding van den Franschen en Duitschen. Maar misschien ligt het er niet dik genoeg op en is alles te speelsch van geest, om te kunnen behagen aan een Hollandsch gemengd schouwburgpubliek, dat het meest houdt van een vet gesmeerden boterham.

En eindelijk! De stukken van Emants zijn niet gemakkelijk in den stijl te spelen, want zij staan buiten onze burgerlijkheid en brengen ons meest altoos in gezelschap van dames en heeren, vragen dus in de vertooning eene distinctie, die slechts weinigen onzer acteurs en actrices is aangeboren.

H. L. B.

* * * * F. I. PFEIFFER JR. * * * *



(Naar een portret uit de Amsterdammer, Weekblad voor Nederland.)

Jan Maandag, chef-decoratieschilder aan het Paleis voor Volksvlijt had het allang verdrotten, dat zijn kunstvak niet de verdiende waardering vindt, vooral bij de uitgelezenen van het publiek. Immers, als men bij het rijzen van het doek, nog weleens een «hèèè» uit de menigte hoort rijzen, ten teeken van verrassing over den

schitterenden aanblik, dien het tooneel aanbiedt, kunt gij er zeker van zijn, dat het vooral de menschen zijn van de minder dure rangen, die op zoo kinderlijke wijze hun bewondering uiten en vaak niet rusten alvorens de decoratieschilder op hun frenetiek handgeklap zich aan hen heeft ver-toond. Het publiek, dat voor hooger beschaafd poseert, wil er daarentegen nooit voor uitkomen, dat het behagen scheidt in mooie décors, omdat men dan zou denken, dat het vooral om het oog te bekoren naar den schouwburg kwam en niet in de eerste plaats om *den geest te verheffen en zich te verdiepen in den zin van het dichterwoord!* Nu, wij weten, dat daar veel «lak» bij is — maar intusschen, Jan Maandag heeft het niet kunnen zetten, dat waar een daartoe gevormde Vereeniging haar best doet de vestibules en gangen van den stadsschouwburg te versieren met portretten van kunstenaars en kunstenaressen, die ons tooneel eenmaal tot glorie zijn geweest — de kunstenaars-schilders van het tooneel-décor, die toch inderdaad ook groote dingen hebben gedaan, van de eere zouden blijven uitgesloten hunne beeltenissen in bedoelde galerij te zien prijken. En hij heeft niet gerust, alvorens hij de noodige gelden bijeen had, om naar een lithographisch portret van F. J. Pfeiffer Jr., door den kunstschilder Co Breman, een olieverfschilderij te kunnen doen vervaardigen, dat door hem is aangeboden aan vorenbedoelde commissie, ter plaatsing in den stadsschouwburg.

Pfeiffer, die in de eerste helft van de vorige eeuw zich als decoratieschilder aan den stadsschouwburg groote vermaardheid verwierf en aan wiens werk en nagedachtenis indertijd een boek van hulding is verschenen, waaraan niemand minder dan Mr. Jacob van Lennep zijn medewerking heeft verleend, Pfeiffer is als vertegenwoordiger der decoratie-schilderkunst door Jan Maandag gekozen, ten eerste om zijn groote verdiensten, natuurlijk — maar ten tweede ook wel, omdat hij zelf als kunstenaar, in eerbiedige vereering voor dezen genialen voorganger is opgegroeid. Immers, Jan Ed. De Vries, onder wien Jan Maandag zijn opleiding ontving, was een discipel van Pfeiffer, en Maandags eigenlijke *leermeester*, die hem vooral ook in de *practijk* zijner kunst heeft ingewijd, Grootveld, had weder zijn artistieke opvoeding aan De Vries te danken. Zoo is dus Maandag grootgebracht in de tradities, die van Pfeiffer stammen.

Van Pfeiffer is geen werk meer over. Al wat hij schilderde voor het groote tooneel, is bij den laatsten brand van den Stadsschouwburg, tot asch vergaan. Maar zijn kunst leeft nog voort in het decoratief van het Paleis voor Volksvlijt dat meest van de hand is van Grootveld en voor een deel geschilderd op aanwijzing van De Vries, die zich voortbewogen in de lijn van Pfeiffer. En bij die meesters sluit Maandag zich aan, zoodat het décor in het Paleis, ook als nieuw bij oud gevoegd is — immers, voor elk stuk kan geen nieuw décor worden gemaakt en doorgaans wordt het bestaande wat gewijzigd en aangevuld met nieuwe stukken — zoodat, zeg ik, het décor in het Paleis v. Volksvlijt als uit één school stam-

mende, doorgaans den indruk maakt van een voor het oog weldadige eenheid van toon. Iets wat men in het décor van den Stadsschouwburg nog al eens mist, nademaal het daár decor na herrijzenis van den schouwburg, *in massa* in Duitschland is moeten worden vervaardigd en er later is bijgemaakt door Hollandsche artiesten, die natuurlijk hunne eigen opvatting niet hebben verloochend. Zoo zag ik onlangs in Schimmels Zege na Strijd het bleekveld van vrouw Moes in een kleurenschilheid, die den oogen pijn deed. D.w.z. het achterdoek was heel mooi van stemming en gaf het wazige van een Hollandschen zomerdag goed weer, maar de voorgrond: de wilgenboompjes (zetstukken) en de bleekveldrandjes, vielen door hun groene rauwheid ten eenemale uit het ensemble.

Wij wenschen Jan Maandag hartelijk geluk met het welslagen zijner poging om de door hem beoefende kunst, in een harer waardigste vertegenwoordigers, een openbare huldiging te verschaffen.

Hier heeft een edele beweegreden tot een gunstig resultaat geleid.

EEN EERBIEDWEKKENDE DAAD.

Het Utrechtsch Studententoondeel heeft een zeer waardige viering ondernomen van zijn 25-jarig bestaan. Nauwelijks moeilijker en verhevener taak kon het zich opleggen, dan het deed met eene opvoering van Vondels Lucifer. En wat wij over den uitslag hebben gelezen van dit eerbiedwaardig pogen, is, zoo de lof van dezen al minder hoog gestemd was dan van den ander, toch een hulde geweest aan den moed, die zulk een stout stuk bestaan dorst en aan den liefdevollen ijver, welke bij zijne uitvoering heeft voorgezeten. Door tot zulke dingen zich aante-gorden, bewijzen rederijkerskamers ook heden nog haar recht van bestaan. Want waar het minder tot haar eigenlijke roeping kan behooren, zich te werpen op de vertooning van stukken, die voor het dagelijksch divertimento van het gemengde schouwburgpubliek zijn geschreven, verwerven zij zich ongetwijfeld een eigen plaats in onze cultuurgeschiedenis door hare krachten te richten op de uitvoering van die meesterwerken uit de nationale letterkunde, welke niet de eigenschappen in zich hebbende den mode-smaak te behagen, hunne boven het tijdelijke zich verheffende schoonheid, doen uitschijnen over eeuwen. Lucifer is in vroeger dagen slechts tweemaal in een openbaren schouwburg vertoond, alleen te Amsterdam, den 2^{den} en 3^{den} Februari, waarna de predikanten, die in het stuk een ontwijding zagen van het allerhoogste, verdere opvoeringen wisten te doen verbieden. Dát de predikanten voor tweeënehalve eeuw de voorstelling op het wereldsch tooneel van den Hemel en van een handeling, waarbij God zelf partij is, uit den booze achtten, behoeft geen verwondering te baren. Het zou mij niet verbazen, als de steilen in de leer, ook heden met een opvoering van deze hooge tragedie, zich niet kunnen verzoenen. Er

zijn altoos twee soorten van geloovigen geweest, zij voor wie de godsdienst iets afgetrokken is, dat buiten het dagelijksch leven omgaat en die voor hunne belijdenis een bijzondere, een Zondagsstemming noodig hebben, — anderen wier gansche «zijn» doordrongen is van het geloof en die door zich nooit van het Goddelijke aftescheiden, daarmede zoo gemeenzaam worden, dat zij in de afbeelding der Godheid en van den hemel, zich bedienen van aan het leven zelf ontleende vormen. Zóó Vondel, zóó Rembrandt, zóó Bach. Het is een formeele veldslag, met legeroversten, kornels, soldaten, die Vondel in zijn Lucifer, boven de wolken, laat leveren. Ik moet zelf erkennen, bij de lezing dezer dagen van het stuk, aan het realisme in de beschrijvingen hier en daar te hebben moeten wennen. Maar Vondel zag er volstrekt geen schennis in zijn goddelijk drama voor ons in aan de werkelijkheid, uit eigen omgeving, ontleende taal en beeldspraak, te symboliseeren. De godsdienst was voor hem niet maar een gelegenheidsuiting, maar eene dagelijksche behoefte, die hij openbaarde in alles wat hij deed. God was hem richtsoer bij al zijn doen en denken en dus stond de godheid niet ver van hem, onzichtbaar troonende achter een geheimnisvol wolkgestel, maar hij zag God in levendige gedaante in alle dingen:

Laat ons Godt in Adam eeren!

Of een treurspel als Lucifer, ooit in het schouwburgrepertoire zal worden ingelijfd, gelooven wij niet. Al om de volgende reden niet. De zin van Vondels werk vinden wij, dunkt ons, klaar uitgesproken in eene studie, van de hand van Dr. J. D. Bierens de Haan, welke De Kroniek geeft over het treurspel. «Het is geen tragedie» — schrijft hij — «van een menschen- of persoonslot. Er is niet een held Lucifer voorgesteld, die in zijn hartstocht zich verheft tot terzijde van zijn doel en aldus ondergaat. Lucifer is een der voornaamste figuren, maar alleen als te voorschijn tredende uit een menigte. Zoolang men Vondels drama voor een persoons-tragedie hield moest men onvoldaan zijn. Lucifer is geen tragisch karakter, al ware het reeds om reden hiervan dat hij niet op zichzelf staat. Lucifer is de navolger van de in anderen ontstane gemoedsstemming. Een persoonlijk ziels-drama wordt op deze wijze niet voorbereid noch bedoeld. Wanneer hij later de verontwaardiging over de verheffing van den mensch lucht geeft, beteekent zijn woord niets dan de gemoedsuiting der gelijkgezinden. Bovendien is in Lucifers houding geen stijging van den hartstocht geteekend. Vondel kan niet bedoeld hebben een persoons-tragedie te dichten. Lucifer is geen karakter; zijn lot is geen tragisch lot. Zijn ondergang is geen resultaat van een wil, in wiens te groote drijfkracht het beginsel zijns ondergangs ligt opgesloten: dat zou tragisch geweest zijn.

Willen wij de litteraire eenheid van het Lucifer-drama begrijpen, dan is dus een opvatting noodig, waarbij het persoonlijk karakter op den achtergrond treedt achter de massale beweging. Het principe van den infernaln tegenstand is geteekend

niet in een persoonsgestalte, maar in een groeps-gestalte. «Lucifer» is het drama van de Luciferisten. Na de lezing blijft ook vooral de totale beweging der massa's in onze herinnering achter.»

Een dergelijke verklaring danken wij aan Fr. v. d. Goes omtrent Gysbreght van Aemstel. Ook hier zien wij niet een tragedie aan den persoons-held zich voltrekken, maar aan *Amsterdam!* De stad heeft de hoofdrol in het stuk.

Laat zich hierdoor niet verklaren, dat Gysbreght alléén in Amsterdamschen bodem heeft wortel geschoten en alleen Amsterdammers iets voor het tragische in Gysbreght voelen? Voor Amsterdammers is de opgang naar de vertooning van Gysbreght, in den aanvang van het jaar, als een kerkgang. Zij voelen voor hun stad, zij kunnen desnoods schreien bij het aanschouwen van haar ondergang, maar Haarlemmers, Rotterdammers, Dordtenaars?

En verklaart het zich nu ook niet, dat Lucifer geen stuk kan zijn voor de bonte menigte, die zich onmogelijk kan opheffen tot het universeele van Vondels treurspel en alleen geroerd wordt door den strijd tusschen *individuen*, in wie zij vleesch zien, geest voelen van eigen vleesch en geest?

H. L. B.

ROTTERDAMSCH KRONIEK. * * * *

Wij hebben van avond, na de première van Joris Goedbloed, Marcellus Emants' tragi-komedie uit het volksleven, door het Tivoligezelschap ver-toond, gedacht aan Wedekind's «Erdgeist», waar-over we vroeger uitvoerig schreven, èn aan Emants' opstel in *Het Tooneel* van 19 Maart.

Aan «Erdgeist» dat bedoelt — en in vaak groeteske verhaspeling van tooneeleisch, die bedoeling met een bijzondere juistheid bereikt — den demoraliseerenden invloed van de verdorven vrouw op den man aan te wijzen, de vrouw-wolf, het man-lam belagend, wat ook in Emants' stuk wil worden aangewezen. Maar men zou, in de vergelijking, Wedekind te kort doen, als men niet zijn resultaat, tegenover dat van Emants taxeerde als oprechtheid en bereiken, tegenover misverstand en mislukte charge.

Aan Emants' artikel waarin de bewering «dat in onze twintigste eeuw de roman- en novellen-kunst in staat is het menschelijk leven juister, volkomener en diepgaander uit te beelden, dan de tegenwoordige tooneelschrijfkunst dit vermag,» dachten we óók.

Het lijkt er op, dat de schrijver van zoovele voortreffelijke romans en novellen met «Joris Goedbloed» zijn bewering heeft willen bewijzen. Maar dat bewijs is dan al van even vreemd gehalte als de bewering het was: evenzeer een vergelijking van ongelijksoortige grootheden. Want de minste novelle van Emants geeft zeer zeker heel wat beter «het menschelijk leven» dan deze tragi-komedie. Men mag niet vergelijken.

En evenmin mag men in ernst vergelijken tooneelschrijfkunst, bedoeld voor reproductie, met romansschrijfkunst, bedoeld voor lectuur. De plas-

tiek van roman of novelle, is wat in tooneelwerk de vertooning is door knappe acteurs, in wel-verzorgd ensemble en goed-geschikte interieurs. En we zouden wel gaarne den heer Emants de consequentie van zijn bewering willen zien aan-vaarden: dat een goede tooneelvertooning van een of andere «uitbeelding van menschelijk leven» minder juist, minder volkomen, minder diepgaand realiteit geeft, dan een novellebeschrijving van dezelfde «uitbeelding».

Een voorbeeld: gelooft de heer Emants dat een beschrijving, hoe goed dan ook, de walging en schrik door een delireerend wijf zou kunnen wekken, die vanavond mevrouw Roelofsen's voor-stelling ervan het deed?

Tooneelschrijfkunst stelt andere eischen, heeft altijd andere eischen gesteld, dan romanschrijfkunst. De heer Emants noemde zelf de beperking van tijd en ruimte. Maar terwijl de laatste 't van het begrips- en doordringingsvermogen van den lezer hebben moet, beschikt de eerste over re-produceerende kunstenaars, over menschen die uitbeelden en aanvullen, door een zoo zuiver mogelijk nagebootste realiteit, wat een roman-schrijver aan de fantasie van zijn lezers moet overlaten.

Wil men vergelijken, dan moet men niet, als de heer Emants deed, novelle naast tooneelstuk leggen en na de lezing beweren, dat het eerste juister, volkomener, diepgaander enzoovoorts is, maar men moet de indruk van een vertooning van het tooneelstuk toetsen aan den indruk van de lezing van een roman of novelle.

Niettemin, wat de heer Emants beweerde, is voor den schrijver van «Joris Goedbloed» waar. Had de heer Emants het donnée van Joris Goedbloed verwerkt in een roman, het ware — indien althans de schrijver eerst het milieu, waarin zijn komedie speelt: *het volk* — juister, diepgaander en volkomener had bestudeerd — wel iets krach-tigers geworden.

Nu valt, helaas, moeielijk anders dan van een mislukte voorstelling te gewagen. Dit is wel zeer jammer, ook voor de vertooners, die zóó hun best deden. Mevrouw Roelofsen heeft van een verliederlijkt wijf een geweldige, door felle realiteit schrijnende uitbeelding gegeven, waarlijk iets héél buitengewoons. En de heer Van Beem was zoo echt in volgehouden toon den altijd berustenden, altijd alles maar heel best-vindenden Joris Goedbloed! De meeste anderen waren wel goed en de tooneelen waren vrij behoorlijk geschikt.

Maar de vertooning was niettemin een fiasco.

* * *

Mevrouw Van Kerckhoven—Jonkers is Dinsdag-avond allerhartelijkst gehuldigd. De zaal was alweer tot in den nok vol en de luidruchtige bijval, waarmêe de uitstekende artieste werd ver-welkomd, toen zij — in haar plunje van boeren-meid: Barbara Holzer van Clara Viebig speelde zij — voor de eerste maal verscheen, was niet minder daverend, dan die waarmêe mevrouw Van Eysden op háár eereavond ontvangen werd. En na het derde bedrijf werd zij in een tuin van

bloemen en lauwergroen gezet, vlug aangedragen door supposten, vele minuten lang; de zaal juichte en het orkest schetterde fanfares. Over de vertooning zelf een andermaal.

D.

NOGMAALS OVER INDISCHE MENSCHEN EN TOESTANDEN OP HET TOONEEL * * * * *

Naar aanleiding van hetgeen *Leek* schreef over «Het weergeven van indische menschen en toestanden op het tooneel» in een der voorgaande nummers van dit tijdschrift, zij het mij vergund daartegen een bedenking te opperen. Ik kon dit niet eerder doen, wijl het betrekkelijke nummer, door verschillende omstandigheden, mij eerst heden in handen kwam.

Zeer terecht zegt *Leek*, dat «ook de spelers daarvan (van indische stukken n. l.) tenminste zooveel begrip dienen te hebben, dat zij de door hen voor te stellen personen weten te typeeren.»

Maar hoe is dat mogelijk, wanneer het tooneel in Holland hen daartoe zoo weinig gelegenheid biedt?

Het is een erkend feit, dat de ware belangstelling van de Hollanders voor hun koloniën veel te wenschen laat, en al is te dien opzichte in de laatste twee jaar een zweem van vooruitgang merkbaar — toch kon de voeling tusschen Nederland en Indië nog heel wat sterker zijn. De denkbeelden die omtrent land en volk daarginds nog in Holland heerschen, niet alleen onder de burgerklasse maar ook onder de ontwikkelde standen, zouden belachelijk zijn om hun bekrompenheid, wanneer ze niet zoo 'n treurig getuigenis aflegden van de groote onkunde desbetreffend. Nog onlangs is deze voor de Nederlanders zoo beschamende omstandigheid klaar en overtuigend aangetoond door Frits Lapidoth in Elsevier's Geill. Maandschrift van Februari.

Romanschrijvers zijn er geweest (en zijn er nog) die getracht hebben het een en ander over de samenleving in de tropen aan het hollandsche volk mede te deelen. Edoch auteurs als Thérèse Hoven e. c. hebben door gebrekkige kennis van Indië en de Indiërs en door ingeroeste vooroordeelen tegen land en volk, de klad in den indischen roman gebracht. Maar dit zal wel weer anders worden.

Wat het tooneel aangaat — mijns bedunkens zou juist een tooneelstuk ontleend aan het indische volksleven zeker een pakkende vorm kunnen zijn, waarin het nederlandsche publiek het een en ander over Indië zou willen weten. Het tooneel schijnt mij bij uitstek de aangewezen plaats, om het leven in onze koloniën zoo aanschouwelijk en reeel mogelijk voor te stellen, hoe moeilijk daarbij de taak van den auteur ook zou zijn. Want de veelvuldige kruising van rassen in onzen archipel, het daaruit voortvloeiend verschil in opvoeding en levensopvatting, de inconsequenties teweeggebracht door huidskleur, afkomst en onderwijs — dat alles leidt tot een overstelpende schakeering in de rassencombinatiën, om niet te

spreken van de groote kennis die vereischt wordt om de psychologische eigenschappen van al die typen uit elkaar te houden en te karakteriseeren.

Leek zegt dan ook:

«Het tweede vereischte is blijkbaar, vooral wanneer inlanders of echte halfbloedtypen moeten worden weergegeven, in Nederland al zeer moeilijk te vervullen.»

Aangenomen. Maar juist daarom, dunkt mij, een studie overwaard. Wanneer de hollandsche acteurs zich beijveren kunnen de aan hun eigen landaard zoo vreemd zijnde en daarvan zoover afstaande typen als die uit Gorki's *Nachtasyl* en Tolstoi's *Opstanding* zoo goed mogelijk uit te beelden, is er reden te meer om vóór alles de typen uit Nederlandsch-Indië, zijnde: *afstammelingen van Nederlanders*, door en door te leeren kennen. De uitbeelding van deze halfbloedtypen zal aanvankelijk in hooftzaak naar het witerlijk eenige moeite kosten, terwijl men immers het algemeen menschelijke in alle rassen en natiën min of meer terug vindt.

Men zou mij kunnen tegenwerpen dat onze tooneelliteratuur aan zulke indische stukken niet rijk is, ja, dat daaraan zelfs gebrek is.

Het is zoo.

Om die reden lijkt het mij niet billijk van *Leek*, den schrijver van *Het Gouden Kuiken* zoo hard te vallen over zijn werk daar, waar deze deze een poging doet, indische typen ten tooneele te voeren.

Ik verzeker, na een veeljarig verblijf in Indië, dat Henri Dekking (die mij persoonlijk geheel onbekend is) de plank ten deze niet zóóver mislaat als *Leek* wil doen voorkomen.

De quaestie van de slendang der baboe bijv. Een inlandsche vrouw die uitgaat, heeft in West-Java meestal, in Midden- en Oost Java altijd een slendang over den schouder. Waarom zou de baboe in *Het Gouden Kuiken* er nu niet een mogen dragen? Voorts zou ik *Leek* verscheidene indische families in Holland kunnen aanwijzen, die geen kleine kinderen en toch wel een baboe in huis hebben.

En zoo is er meer in *Leek's* praatje van 20 Februari, dat tegenspraak zou kunnen uitlokken, doch voor ditmaal meen ik genoeg gezegd te hebben.

Het is jammer dat de tooneelcritiek in Nederland jegens producten van eigen landgenooten, soms wel wat te pretentius is. Ik houd het voor een dwaling te meenen, dat zoo'n grenzeloos bedillerige critiek (waarbij alle waardeering is uitgesloten) als ten onzent heerscht, de kunst bevordert.

Het tegendeel is waar: zij smoort elke opwelling om in die richting te arbeiden en gooit met het waschwater zoodoende ook het kind weg.

Willen wij in Nederland een krachtig en gezoud tooneellevven hebben, dan dient niet alleen het tooneel, maar vooral ook de critiek eens duchtig gezuiverd te worden — de deugdelijke niet te na gesproken.

VICTOR IDO.

's Gravenhage, 7 Maart 1904.

Pensioenfonds.

— Door de leden van het bestuur der afdeling Middelburg van het *Nederlandsch Tooneelverbond*, beheerders van het fonds voor het doen geven van tooneelvoorstellingen door gunstig bekende gezelschappen, is, overeenkomstig een vroeger genomen besluit tot afschaffing van het aanbieden van bloemgeschenken, thans bepaald dat van het voordeelig saldo, in het afgelopen seizoen verkregen, *f* 50 zullen worden geschonken aan *Apollo* en *f* 50 aan de onlangs door genoemd Verbond opgerichte *Vereeniging van Nederlandsche Tooneellisten*. (Midd. Crt.)

Molière over. . . het Edict van Nantes.

Scribe heeft, blijkens een dezer dagen van hem gepubliceerden brief uit het jaar 1840, er over

gedacht, een boek over Molière te schrijven. Hij wilde er o.a. in aantoonen om welke ellendige redenen Molière, in geen enkel stuk een toespeling heeft gemaakt op de herroeping van het Edict van Nantes.

Gelukkig voor Scribe, dat hij het boek niet heeft geschreven; hij zou den armen Molière verweten hebben, dat hij geen melding heeft gemaakt van een feit... dat plaats had twaalf jaar na zijn dood: Molière stierf in 1673, het Edict van Nantes werd in 1685 herroepen.

Maar het merkwaardigste is, dat Scribe, 1836 lid van de Académie Française geworden, in zijn inaugureele rede dezelfde vergissing maakte en geen der onsterfelijken bemerkte ze, geen hunner tenminste wees er Scribe op, die dus vier jaar later, nu in een brief, nog eens dezelfde fout maakte!

MEESTERWERKEN DER SCHILDERKUNST PHOTOGRAVURES

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

DR. C. HOFSTEDÉ DE GROOT

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

Prijs bij intekening *f* 2 per Aflevering.

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

schrijft hierover o. a. het volgende:

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

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

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

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

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

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

ELSEVIER'S

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

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

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

Verschenen en alom verkrijgbaar:

IN MEMORIAM.

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

DOOR

Dr. W. H. NOLENS.

Met een interview van

C. K. ELOUT.

— 18 Illustraties. —

PRIJS 40 CENT.

Uitgevers-Maatschappij „ELSEVIER”.

AMSTERDAM.

MULTATULI'S

VERZAMELDE WERKEN.

Garmond-Editie.

10 deelen ingenaaid. . . *f* 7.50

10 deelen gebonden. . . > 10.50.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier” Amsterdam.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

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

DE LEDEN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND ONTVANGEN DIT BLAD GRATIS, FRANCO PER POST. HET LIDMAATSCHAP VAN HET VERBOND KOST f5.— PER JAAR.

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

INHOUD: Officiël. — Staat van het Nederlandsch Tooneelverbond. 1903/1904. — Billijke eischen? — Louis van Westervoven. — Het privaatrecht van het tooneel in Frankrijk. — Tooneeldecoratief. — Varia.

C. van Rossum Czn., *Penningmeester*; H. Veder Jzn.; Mr. W. P. Huberts; A. Robertson W.Azn. *Het adres van den Secretaris is: 66 Wijnstraat.*

* * * * * OFFICIEEL. * * * * *

VERZOEK.

Heeren afdelingssecretarissen worden uitgenoodigd de jaarverslagen hunner afdelingen in den loop dezer week te zenden aan den algemeenen secretaris. liefst in beknopten vorm, daar woordelijke opname in „Het Tooneel” te verkiezen is boven openbaarmaking eener bewerking.

De Algem. Secretaris

FRITS LAPIDOTH,
Borneostraat 49, 's Gravenhage.

STAAT VAN HET NEDERLANDSCH
TOONEELVERBOND.

1903/1904.

EERELEDEN VAN HET VERBOND:

Mr. N. J. van Hall, Mevr. M. E. A. Wallerschill, Prof. Dr. A. G. van Hamel.

EERELID DER AMSTERDAMSCH E AFDEELING:

Louis Bouwmeester.

HOOFDBESTUUR:

Marcellus Emants, 's Gravenhage, *Voorzitter*; Frits Lapidoth, *Secretaris*, 's Gravenhage; Mr. P. W. de Koning, *Penningmeester*, Amsterdam; Mr. A. Fentener van Vlissingen, Amsterdam; Dr. C. J. Vinkesteyn, Schiedam; Mr. J. van Schevichaven, Amsterdam; L. Jacobson, Rotterdam; H. Veder, Rotterdam; J. H. Mignon, Utrecht.

AFDEELING ROTTERDAM:

494 leden.

L. Jacobson, *Voorzitter*; J. Milders, *Secretaris*;

AFDEELING AMSTERDAM:

1 eerelid en 489 leden.

Mr. P. W. de Koning, *Voorzitter*; Mr. L. H. J. Lamberts Hurrelbrink, *Onder-Voorzitter*; W. G. Nieuwenkamp, *Secretaris*; J. Vriesendorp, *Penningmeester*; Bern. J. Citroen; Hendrik Wertheim, Herman J. Jurriaans.

Het adres van den Secretaris is: P. C. Hooftstr. 181.

AFDEELING 'S GRAVENHAGE.

219 Leden.

Dr. A. de Jong, *Voorzitter*; J. J. C. van den Tol, *Secretaris*; Jhr. H. van Spengler, *Penningmeester*; G. de Wijs; J. Haus en J. Meihuizen.

Het adres van den Secretaris is: Bankastraat 139.

AFDEELING UTRECHT:

90 leden.

Prof. Dr. J. H. Gallée, *Voorzitter*; J. H. Mignon, *Secretaris*; Mr. J. G. Brouwer Nijhoff, *Penningmeester*; G. R. Deelman; A. J. A. Bake.

AFDEELING DORDRECHT.

44 leden.

C. J. J. Verbraeck van Nieuw-Beijerland, *Voorzitter*; J. van Wageningen Dzn. *Secretaris*; J. H. den Bandt, *Penningmeester*; Mr. D. van Houten Jzn.; F. C. Deking Dura.

Het adres van den Secretaris is: Prinsenstr.

AFDEELING MIDDELBURG:

48 leden.

Jhr. Mr. W. H. Snouck Hurgronje, *Voorzitter*; Joh. L. van den Pauwert, *Secretaris*; J. A. Altorffer, *Penningmeester*.

AFDEELING GRONINGEN.

32 leden.

Prof. Dr. A. G. van Hamel, *Voorzitter*; Mr. B. Kranenburg, *Secretaris*; Mr. A. W. F. H. Sanger,

Penningmeester; Mr. B. ten Brugge Cate, *Vice-Voorzitter*; Jhr. Mr. D. B. de Marees van Swinderen; Prof. Dr. E. F. Eijkman.

Het adres v/d Secretaris is: Oude Ebbingestr. 46.

AFDEELING DELFT:

32 leden.

J. Post van der Burg, *Voorzitter*; M. A. C. Hartman, *Secretaris*; W. Gaade, *Penningmeester*; L. Mangelaar Meertens, M. F. Middelburg.

Het adres van den Secretaris is: Oude Delft 53.

AFDEELING TIEL:

13 leden.

J. A. Heuff, *Voorzitter*; J. L. van Lidt de Jeude, *Secretaris-Penningmeester*.

GEDELEGEERDEN DER AFDEELINGEN
IN DE COMMISSIE VAN BEHEER EN
TOEZICHT OP DE TOONEELSCHOOL.

Rotterdam	M. Horn (Schiedam)
Amsterdam	Mr. P. W. de Koning
's Gravenhage	J. C. van den Tol
Utrecht	Prof. Dr. J. H. Gallée
Dordrecht	C. J. J. Verbroek van Nieuw Beijerland.
Groningen	Prof. Dr. E. F. Eijkman

VERGELIJKEND OVERZICHT VAN HET
LEDENTAL 1894—1904.

	1894	1904	Vershil
Rotterdam	491	494	+ 3
Amsterdam	432	489	+ 57
's Gravenhage	237	219	- 18
Dordrecht	61	44	- 17
Utrecht	± 78	90	+ 12
Middelburg	40	48	+ 8
Groningen	36	32	- 4
Delft	21	32	+ 11
Tiel	20	13	- 7
Haarlem	13	opgeh.	
Harlingen	4	»	
Gent	6	»	
Algemeene Leden	10	14	
Totaal	1449	1475	-

BILLIJKE EISCHEN? * * * * *

Mag ik wat ruimte in uw blad vragen — mijnheer de redacteur — voor eenige opmerkingen, die reeds lang mijn gemoed bezwaren, maar waarvan ik het — na lezing van het dramatische overzicht in De Gids van Februari — moet ontlasten. Laat ik beginnen met aan den schrijver dier Overzichten mijn respect te betuigen, niet alleen uit waardeering voor den inhoud zijner tooneelbespiegelingen, die zich zoozeer kenmerken door het bon-sens van het bezonken oordeel van

een degelijk tooneelkenner — maar vooral ook om het feit, dat Mr. J. N. van Hall een der zeer weinige menschen van «standing» te Amsterdam is, die het tooneel niet beneden hun aandacht vinden en hunne belangstelling in deze, niet onvereinbaar achten met hun positie als magistraatspersoon. Voor wie het niet weten, wordt hier vermeld, dat de heer van Hall wethouder van Amsterdam is. Ware hij geen uitzondering op den regel, maar stonden onze notabiliteiten het Nationaal tooneel nader, het zou in onze samenleving ongetwijfeld een gewichtiger plaats bekleeden.

Wat mij tot dit schrijven heeft genoopt, is het onzen tooneelspelers herhaaldelijk toegevoegde verwijt, dat zij in Fransche comédies optredende, zoo weinig Fransch zijn in spreken, in houding en gebaar. «Dat de juffertjes en heertjes, die in de salons van de Bréautins» — schreef de heer Van Hall — »Hollandsche burgerjuffertjes en burgerheertjes bleken te zijn, met burgermaniertjes en burgeruitspraak, zou hoogstens tot waarschuwing kunnen dienen voor de tooneeldirectie om stukken, waarin Parijsche soirée's voorkomen met veel figuratie, van het Hollandsch Tooneel te weren.» Maar daarmede zou — ben ik zoo vrij op te merken — aan het Hollandsch publiek driekwart van het moderne Fransche repertoire worden onthouden en diensvolgens juist die stukken, welke den grootsten toeloop hebben en waarop het repertoire onzer théaters voor een groot deel drijft! Verder lezen wij: «dat alle acteurs en actrices zoo zwaar speelden en spraken, zich zoo langzaam bewogen, elkaar de geestigheden en impertinenties niet vlug als raketten toewierpen, maar ze log als kegelballen elkaar toerolden, tweemaal onderstreepten wat zonder eenige onderstreping door een publiek van gewone intelligentie terstond begrepen moest worden, dit wijst op een inferioriteit van Hollandsche tooneelkunst, die ik met alle oprechte waardeering van de eigenschappen onzer tooneelkunstenaars en tooneelkunstenaressen niet wensch te vergoelijken.» Hier wordt — naar 't mij voorkomt — een critiek geleverd, die voortspruit uit eene vergelijking van dingen van verschillende orde, een critiek, die mij dáarom onredelijk, althans onbillijk schijnt. Met evenwel recht als de heer Van Hall het in *zijn* lijn doet, zou men onzen bodem kunnen verwijten, dat hij in ons Polderland zoo vlak en drabbig, onze lucht, dat zij zoo zwaar is — in vergelijking van den Franschen bodem en de Fransche lucht en dat onze zon nergens warm genoeg is om druiven rijp te stoven. Onze taal heeft eenmaal haar eigen tempo, dat bij versnelling naar Franschen maatslag met den aard dier taal in botsing komen zou; onze geest is eenmaal niet zoo snel van bevattning als de Fransche geest en heeft een krachtigen indruk noodig van het gesproken woord, zal dit diep genoeg doordringen tot ons besef!).

1. Noot van de redactie: De quaestie waar het hier om gaat is al oud. In de tooneelaanteekeningen van C. W. Thöne, van 1829 tot 1839 penningmeester der Amsterdamsche Stadsschouwburgcommissie — het M.S. in 3 deeltjes, dier aantekeningen, wordt in de Stadsbibliotheek bewaard — lezen wij in de beoordeeling eener opvoering van Racine's Britannicus, 6 Nov.

Wat wij op het tooneel waarnemen is eenvoudig afspiegeling van het Hollandsche naturel, gelijk wij het in onze samenleving aanschouwen. En iets anders dan dat het de afspiegeling zij van het leven, kan, moet en mag men van het tooneel niet vorderen, op straffe van het in zijn bestaansvoorwaarde aan te randen. Heeft de heer Van Hall wel eens een galavoorstelling bijgewoond in onzen Stadsschouwburg, ter gelegenheid van het Koninklijk bezoek of een voorstelling van de Wagner-vereening, als alle rangen gevuld zijn door de crême van het Amsterdamsche publiek, alle aanwezigen in groot toilet? Natuurlijk wél. Welnu, dan moet hem hetzelfde getroffen hebben, wat in de salons van de Bréautins aan zijn waarneming niet ontsnapt is: over 't geheel een zeer burgerlijk publiek in mooie of quasi-mooie kleeven, zelden gedrapeerd om een leest van Fransche élégance, noch, in de entre-actes bij het zich bewegen der dames naar den foyer, opgenomen met de gracie, zelfs maar van een Parijsch winkeljufje.

Wat eindelijk onze onvolkomen stembeheersching en gebrekkige dictie betreft — ik geef toe, dat in deze onze tooneelstukken niet zonder zonde zijn — maar een zuivere uitspraak onzer taal, ligt ook al weder niet in haar natuur, voor zoover die natuur beheerscht wordt door onze sprekende en spraakmakende gemeente — zoowel hoog als laag. Alles is in alles en onze losse uitspraak is één met onze losheid van veel, waar een Franschman zich gebonden aan voelt. Wij zijn los van complimenten, nonchalant in kleeding, los van tucht. Ik durf dit alles constateeren, zonder ons volk te blameeren, omdat het uiterlijke dingen betreft, die met de innerlijke waarde van den Hollander niets hebben uit te staan. Want in degelijkheid, in oprechtheid, in karaktervastheid en welke deugden meer den mensch al sieren kunnen, staan wij ongetwijfeld niet achter bij den Franschman en in natuurlijkheid en waarheid van gevoelsuitdrukking, doen onze tooneelspelers niet onder voor de tooneelspelers van welke natie ook.

Ten slotte. Wat Mr. Van Hall in onze acteurs en actrices — als zij optreden in uit het Fransch vertaalde stukken — het genot bederft, hindert

1823, o.m.: het volgende: Mevr. Wattier—Ziesenis hield in de rol van Nero's moeder haar gevestigden roem op. Als Nero trad op de heer Meijer, die, naar wij vernamen, nooit eenig openbaar tooneel betreden hebbende, sedert eenigen tijd bijzonder onderwijs genoot door middel van het genootschap: Voor uiterlijke Welsprekendheid. Het publiek vond algemeen en niet ten onrechte, zijn eersten stap op het Nationaal Tooneel als Nero, zeer gewaagd, zoo niet vermetel. Intusschen bleek hij niet zoo verwaand, de rol van Nero zelf te willen scheppen, maar had zich Talma, die den laatst afgeloopen zomer eenige malen te Brussel speelde, blijkbaar tot model gekozen. Zijn spel heeft ontegenzeggelijk daardoor gewonnen, dan het uitspreken der Verzen heeft voor het Nederlandsch gehoor verloren. De snelheid, waarmede de Fransche tooneelspelers in drift zijnde, de regels uitspreken, is het eigendom hunner taal. De Nederlander of veeleer zijne taal, eischt eene meer langzame en daardoor duidelijke uitspraak en eene deftigheid, welke het oor streelt, het hart roert of treft. Dit miste veelal de heer Meijer door het slaafs volgen van Talma. Meer oordeelkundig had hij diens manier op het Nederlandsch tooneel kunnen en moeten toepassen. (Het vraagstuk, dat Thöne hier aanroert is wel niet precies hetzelfde als dat waarvan boven sprake is, maar is er toch aan verwant.)

ons schouwburgpubliek in 't algemeen genomen, volstrekt niet, want wat het op de planken waarneemt, is contereitsel van zijn volkseigen. Het ziet de élégance van eigen vrouwen en dochters en hoort de taal, die het zelf spreekt.

Alleen hij, die zich in het Fransche denken en doen weet in te leven, voelt zich afgestooten, maar dat zal hij ook worden in het dagelijksch leven door onze recht- en slechtheid, tenzij hij daar de wijsheid betracht van te aanvaarden wat in de natuur der dingen ligt. ¹⁾

Wat wij ook in de schouwburg behooren te doen.

A. BLANKAERT.

1) Noot van de redactie. Hier schijnt ons de schrijver een zwakheid in zijn betoog bloot te leggen. Immers, wat den heer Van Hall (en ook anderen!) hindert in de vertooning door Hollanders van Fransche stukken, is een in botsing komen van den Hollandschen aard met den Franschen stijl en dat geeft disharmonie. Maar de Hollander in het maatschappelijk leven, blijft in zijn *eigen* stijl, wat van een gansch ander en minder storend effect is.



Bij het portret des heeren Louis van Westerhoven als *Dr. Crucius* een enkel woord. — In het begin van het seizoen bestond bij de Kon. Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel het plan «Groote Stadsucht» te spelen, doch het bleek al spoedig dat de heer Westerhoven niet meer in staat was op te treden.

Hoewel in de kracht van zijn leven, moet hij, door een oogziekte daartoe gedrongen, het tooneel, dat hij zoo lief heeft, vaarwel zeggen, en in een andere richting een bron van bestaan zoeken.

Hij koos den sigarenhandel, als de zekerste richting, waarin het den vrienden van het tooneel gemakkelijk zal zijn den beklagenswaardigen man een welsprekend bewijs te geven van sympathie voor zijn persoon en kunst, en van eerbied zoowel voor de nagedachtenis zijner moeder, de eens zoo

gewaardeerde en nog steeds betreurde mevrouw Christine Stoetz, als voor den naam Majofski, dien zijner grootouders.

De rook der bij den heer van Westerhoven te koopen sigaren, zal evengoed vervliegen, als die van andere sigaren, waar ook betaald; doch is het mogelijk, dat mijn voorstel welwillend worde ontvangen, dan kan elke geblazen kring de gedachte omlijsten, met het voldoen aan eigen genot — zonder eenige opoffering zelfs — gróót nut te stichten.

Wanneer allen, die voor het tooneel voelen, de handen ineen slaan en den heer van Westerhoven ter gelegenertijd gedenken, zal ook in deze de waarheid van het oude «Vis unita fortior» worden bewezen.

Sympathie en waardeering doen o zóóveel goed, en zijn balsem voor het meest grievede leed.

Aan de dames waag ik het verzoek te doen, den heeren aan te sporen — ondanks de mischien gewraakte uitgaven — een nuttig werk te doen.

Het sigarenmagazijn van den heer L. van Westerhoven is gevestigd **Vijzelstraat 83**, bij de Keizersgracht.

Een bescheiden vraag vinde ook in deze een welwillend onthaal.

J. L. A. SCHUT.

(*Naschrift*). De Afdeling Middelburg van ons Verbond, van welke men, zonder af te dingen op den ijver voor de goede zaak van welke der andere afdelingen ook, mag getuigen, dat zij in het goede vaak voorgaat, heeft al — zonder deze oproeping te kennen — op eigen initiatief van haar deelneming in het lot van Van Westerhoven doen blijken.

Haar bestuur zond aan den heer Willem van Korlaar, directeur gérant van de Koninklijke Vereeniging *Het Nederlandsch Tooneel*, eene bijdrage, met verzoek het bedrag daarvan te voegen bij de bate, die de 14 April, ten behoeve van genoemden acteur, door de Vereeniging te geven voorstelling zal opleveren.

Zou dit voorbeeld — vraagt de Middel. Crt. — ook navolging kunnen vinden bij andere afdelingen of personen buiten Amsterdam, die, evenals velen in Middelburg, Louis van Westerhoven zich herinneren uit zijn verdienstelijk optreden in menig tooneelspel?

HET PRIVAAT-RECHT VAN HET TOONEEL IN FRANKRIJK. * * * * *

Le droit privé du théâtre ou rapports des directeurs avec les auteurs les acteurs et le public par Joseph Astruc avocat à la cour d'appel. Paris.
Code pratique du théâtre par André Hesse. Paris 1903.

Ten tijde der groote revolutie bestonden er in Frankrijk slechts twee schouwburgen, de *Comédie-Française* en de *Académie royale de musique*. De eerste is een stichting van Lodewijk XIV, die bij besluit van 25 Aug. 1660, de tooneeltroepen van het hôtel de Bourgogne en van de rue Mazarine samensmolt en haar de rue Mazarine tot zetel

aanwees. Niet lang echter bleef de comédie aldaar ongemoeid. Al spoedig werden, bij ordonnantie van den luitenant van politie, de komedianten aangezegd, elders een heenkomen te zoeken, aangezien de ophooping van volk en het geraas der karossen voor en bij den aanvang der voorstellingen, het onderwijs stoorden aan het Collège Mazarin. De tooneelisten brachten, na een vergeefs beroep op den koning, de noodige gelden bijeen en kochten een gebouw aan, in de tegenwoordige rue de l'Ancienne-Comédie, welke nieuwe schouwburg, 18 April 1669 werd ingewijd met de opvoering van *Phèdre* en *le Médecin malgré lui*.

De Académie de Musique dateert van 1673, toen de koning aan Lulli vergunning verleende tot het geven van muzikale en chorégrafische opvoeringen in de zaal van het Palais Royal, beschikbaar geworden na den dood van Molière, die in dezen schouwburg zijn tenten had opgeslagen.

Naast de Comédie-Française en de Académie Royale, hebben wel telkens andere tooneelen, zich zoeken te vestigen, maar de geprivilegeerde théâters vonden aldoor middelen dit kleingood onschadelijk te maken. Zoo wist de Comédie-Française in 1709 te verkrijgen, dat het répertoire der kleinere tooneelen beperkt werd tot marionetten-spelen en de Académie, dat aan Monet, die het eerst het genre opéra-comique in zwang bracht, de verdere exploitatie van zijn théâtre werd verboden. Eerst in 1793 kon de opéra-comique zich verder ontwikkelen, toen op het terrein van het hôtel Choiseul een schouwburg verrees, uitsluitend voor haar bestemd en genaamd Opéra-Comique National.

De revolutie schafte tijdelijk alle voorrechten af. Ten aanzien der théâters, geschiedde dit op aanstichting van La Harpe en 27 andere schrijvers, waaronder Beaumarchais, Sedaine, Ducis, I. M. Chénier. Krachtens de wet van 12 Januari 1791, werd aan ieder vrijheid gegeven een schouwburg te exploitéeren en daarin stukken, van welk genre ook, te vertoonen. Het gevolg was, dat théâters van allerlei aard als paddestoelen uit den grond verzezen. In 1795 telde men er te Parijs niet minder dan 51. Het bleek nu, dat een dergelijke snelle aanwas van théâters, noch der tooneelschrijff-, noch der tooneelspeelkunst te stade kwam en Napoleon, aan het voortwoekerend kwaad paal en perk willende stellen, ordonneerde bij decreet van 1807, dat slechts 8 théâters gehandhaafd zouden worden. De invloed van dit besluit bleef niet uit. Het peil der stukken rees en het gehalte der spelers verbeterde, nu men uit den overvloed een keuze kon doen. Allengs maakte de toeneming der bevolking vermeerdering wenschelijk van gelegenheden tot publiek vermaak en zoo bereikte het aantal geautoriseerde théâters in 1850 reeds 22, waarna in 1864 wederom de onbeperkte vrijheid van het tooneel werd geproclameerd. Het is eigenaardig op te merken, hoe Napoleon III in de vrijheid juist den stimulans meende te vinden, die zijn groote voorganger in beperking zocht. «Aan de vrije ontwikkeling eener industrie» — lezen wij in het decreet van

7 Januari 1864 — «die op den bloei van letteren en kunst van zoo heilzame beteekenis kan zijn, zal voortaan geen belemmering meer worden in den weg gelegd. Terwijl de levende auteurs en componisten voor de opvoering hunner nieuwe scheppingen, voortaan velerlei gelegenheden zien opengesteld, zullen de meesterstukken van het oude répertoire, waarvan tot heden het recht van opvoering uitsluitend eigendom was der twee eerste théaters, ook op het volkstoneel hunnen weg kunnen vinden om er hunnen verheffenden invloed te doen gelden. Van hare zijde behoudt het gouvernement zich het recht voor, door ze te subsidieeren, het bestaan te verzekeren van inrichtingen van den eersten rang, welke den anderen ter navolging zullen strekken, voorbeelden die zij zullen hebben op zijde te streven.» Het gevolg van dit decreet was, opnieuw eene snelle toeneming van théaters, waarvan de meeste na een korten strijd om het bestaan, weder te niet gingen. En zoo is de toestand heden ten dage nog. Het aantal théaters te Parijs is te groot in verhouding der behoefte. Vele lijden een kwijnend bestaan. Intusschen, heeft juist de groote omvang van het tooneel als exploitatie-bedrijf geleid tot het scheppen van al of niet beschreven rechten en gewoonten in de verhoudingen van directeur tot auteur, acteur en publiek, die eene nadere beschouwing niet onwaardig schijnen.

Wat het rechtskarakter van den tooneeldirecteur betreft, het wordt bepaald door art. 632 van het Wetboek van Koophandel. Hij staat, gelijk andere commerciëlen, onder de jurisdictie van de Tribunaux de Commerce. De wet verplicht hem, evenals in andere koopmanschappen, tot het houden van een bepaald aantal en in hun karakter omschreven boeken en hij bezit volkomen dezelfde rechten, maar heeft zich ook te onderwerpen aan geheel dezelfde verplichtingen, door de Wet den koopman toegekend en opgelegd. Gesubsidieerde théaters zijn er te Parijs vier: de Opéra met eene jaarlijksche toelage van 800.000 fr., de Opéra-Comique met 300.000 fr., de Comédie Française met 240.000 fr., het Odéon met 100.000 fr. Behalve van de Comédie-Française, worden de directeurs dezer théaters benoemd door den president der republiek, op voordracht van den minister van Schoone Kunsten. De Comédie-Française heeft haar eigen organisatie. De administrateur wordt aangewezen door den minister van Schoone Kunsten. Feitelijk staatsambtenaar, is hij niet als de directeurs der andere drie théaters, koopman, die voor eigen risico de zaken drijft. Hij kan persoonlijk nimmer financieel betrokken worden bij een eventueelen ongunstigen loop der dingen, tenzij natuurlijk bij fraude. Als salaris is hem uit de staatskas 30.000 fr. toegelegd. Verder geniet hij een door den minister te bepalen schadeloosstelling voor dienstuitgaven; bovendien deelt hij in de eventueele winst, die het théâtre maakt.

De rechten der schrijvers en van hun erven op de voordeelen van hun werk, zijn geregeld bij de wet van 14 Juli 1866. Zij waarborgt den auteur die voordeelen gedurende zijn leven en daarna

voor een tijdperk van 50 jaren aan zijne weduwe en erven. Ten behoeve der weduwe bevat de wet de gunstige bepaling, dat haar — ingeval de schrijver per testament niet anders heeft beschikt — vóór alle andere erven, de schrijversrechten van wijlen haar gemaal worden toegekend. De schrijversrechten bij opvoeringen in het buitenland, zijn geregeld bij de Bernsche conventie van 9 Sept. 1886, waartoe Nederland tot heden geweigerd heeft toe te treden, op gronden, die moreel zóó zwak zijn, dat het den schimpnaam van litterairen roofstaat, moeielijk kan afwijzen. Een groote invloed, ten aanzien van de betrekkingen tusschen tooneelschrijvers en tooneeldirecteurs, oefent in Frankrijk uit. «la Société des auteurs et Compositeurs dramatiques». Gegrondvest in 1837, onder het patronaat van Scribe, waakt zij voor de betaling der schrijversrechten, die zij in ontvangst neemt en voor de onaantastbaarheid van den letterkundigen eigendom. De schrijversrechten worden voldaan in specie en in entreébiljetten. Hoewel het niet uitgesloten is, dat een schrijver van zijn tooneelstuk afstand doet aan den tooneeldirecteur tegen een bepaald bedrag voor ééns, wordt van dezen vorm van rénumeration zelden of nooit gebruik gemaakt. Regel is, dat het recht percentsgewijze wordt berekend, van de dagelijksche recette. Dat recht wisselt naar den aard van het theater. Voor de Comédie-Française bedraagt het 15 pct. Voor de Opera was het droit d'auteur tot 1870, op eene vaste som gesteld van 500 fr. per avond, in verhouding tot de andere théaters een te gering bedrag, aangezien het nauwelijks 4½ pct. der gemiddelde recette's vertegenwoordigde. Na 1870 werd dan ook het recht verhoogd tot 6½ pct., een percentage dat wel ver beneden het gefixeerde voor de Comédie-Française blijft, maar toch een aanzienlijk bedrag vertegenwoordigen kan, als men in aanmerking neemt, dat de gemiddelde recette de opera 14000 fr. per avond bedraagt. De Opéra-Comique, het Odéon, de Vaudeville, het Gymnase, de Variétés, het Palais-Royal, de Bouffes-Parisiens, de Folies Dramatiques, de Nouveautés betalen 12 pct. en in de overige theaters wordt 10 pct. geheven. Voor een *lever de rideau* of een stuk in 1 acte, ontvangt de auteur 1 pct., met welk bedrag het recht van het groote stuk verminderd wordt. Al deze rechten worden geheven van de bruto-recette; abonnementen en bespreekgeldten inbegrepen. Ook is door de Société uitgemaakt, dat de vrijplaatsen der actionnaires, volgens de waarde der overige plaatsen van gelijken rang, in de bruto-recette moeten worden medegerekend. Is het deel der recette, dat den auteur toekomt, gevrijwaard tegen in beslagname door creditoren van den directeur, het is dit niet tegen in beslagname door des schrijvers eigen schuldeischers. De tegenwoordige jurisprudentie volgt in deze een andere opvatting, als die van 1749, toen beslag geweigerd werd op de *droits d'auteur* van Crèbillon voor zijn treurspel *Catilina*, uit overweging, dat de vruchten van den menschelijken geest door niemand mogen worden benaderd.

Behalve op percenten van de recette, heeft

de schrijver recht op een zeker aantal entreebiljetten (billets d'auteur), tot eene hoeveelheid als in het contract der aanneming van het tooneelstuk, tusschen directeur en auteur, is overeengekomen of anders door de usance bepaald wordt. De auteur heeft het recht, door bemiddeling van daartoe aangewezen personen, zijne biljetten in geld omtezetten, een gebruik, dat door alle auteurs gehuldigd wordt. Er zijn vaste agenten (M^{me} Porcher en de firma Fournier en Havez) die zich met den verkoop dier biljetten belasten. Eindelijk is aan de opvoering van zijn stuk voor den auteur nog verbonden, het recht van persoonlijke toegang, gedurende een zeker tijdsbestek. In de Comédie-Française (art. 73 van het decreet van Moscou) heeft de auteur vrijen toegang van het oogenblik, dat de repetities van zijn stuk aanvangen en hij behoudt dat recht gedurende drie jaar voor een werk in 4 of 5 bedrijven, twee jaar voor een stuk in 3 en 1 jaar voor een stuk in 1 of 2 actes. Voor de andere théâters geldt iets dergelijks. Aan deze regeling pleegt men evenwel niet streng de hand te houden. In 't algemeen geldt, zoowel voor de Comédie als voor de andere schouwburgen, dat de directie het recht van vrijen toegang voor een auteur, wiens werk op haar scène is vertoond, laat voortduren, ook nadat de bepaalde termijn verstreken is. De beteekenis van den auteur en het succès met zijn stuk behaald, zullen hierbij ongetwijfeld hun gewicht in de schaal leggen.

TOONEELDECORATIEF. * * * * *

De redactie van Bühne und Welt heeft over dit onderwerp eene enquête geopend, door een aantal beroemde schilders en beeldhouwers en schrijvers in Duitschland, naar hun oordeel te vragen over de eischen, die zij stellen aan het tooneeldecoratief en de wijze waarop zij die eischen tegenwoordig vervuld zien.

De te Düsseldorf wonende landschapschilder Heinrich Deiters heeft het in zijn antwoord allereerst over de luchtfriezen, die doorgaans vallen uit den toon van de lucht op het achterdoek. Bij boschdecoraties doet het bezwaar zich minder voor, omdat de kleurrijker boschfriezen als vanzelf gemakkelijker zich aanpassen aan de boschcoulissen ter zijde.

Wat al te vaak buiten aandacht wordt gelaten, is de verhouding der decoratie tot de handelende personen. Men schildert zalen, kerkinterieurs etc., die met betrekking tot de personen, veel te klein zijn. Insteede van op zulke decors de ruimte in haar geheel voor te stellen, zou men wèl doen er slechts zooveel van te laten zien, dat het in juiste verhouding komt met de spelende personen.

Weliswaar zal men het optisch bedrog met perspectivische lijnen verkregen, dan verliezen, maar het tooneel zal in schilderachtigheid winnen. Men zondigt echter ook aan den tegenovergestelden kant. Dakkamertjes, armelui's woningen, gevangenis, maakt men meestal belachelijk groot. Men denke aan de gevangenis van Fidelio. Hier zou de eigenlijke gevangenis, door een hek-

werk kunnen worden afgesloten van de overige ruimte. Wat de kamers van arme lieden betreft, daarvoor zou de ruimte op het tooneel moeten worden beperkt, door een neutrale omraming, die den mond der scène zooveel kleiner maakt. Arthur Fitger te Bremen -- schrijver van het ook te ontzent, nog met Josephine De Groot in de hoofdrol opgevoerde drama De Heks -- schrijft, dat hij zeer zelden in de komedie komt, maar de keeren, dat hij er is geweest, heeft hem de wanverhouding getroffen tusschen omgeving en acteurs. Huisdeuren, vensters, balkons, schijnen altoos als bij poppenhuisjes te behooren. Evenals Deiters beveelt hij de schildering aan van slechts een deel der paleisfacade, van het kerkportaal en van het laatste slechts het benedenstuk. Hij herinnert aan het voortreffelijk effect, bij de Meiningers, van het portaal van de kathedraal te Reims, waar de kroningsoptocht in volle praal zich uit bewoog. De kamers van den stadsmuziekmeester Miller (Kabale und Liebe), Gretchen en gevangenis, hebben doorgaans de oppervlakte van danszalen. Voorts wijst de schrijver op het dwaze, dat tooneelrivieren, tooneelzeeën, altoos hoger liggen dan de begane grond, zoodat de menschen van het schip, dat op de wateren dobbert, met een trapje naar het land moeten afstijgen. (Voor ons, Poldermensen, is daar niets vreemds in!)

Felix Possart, schilder, broeder van den bekenden acteur-generaal-intendant te München, is van oordeel, dat alleen theaterdirecteurs zich over de quaestie, die er vooral een is van practijk, met vrucht kunnen uitspreken. Het volmaakte zal trouwens wel nimmer te bereiken zijn, reeds omdat de toeschouwers in de komedie niet even hoog zitten en het décor dus niet uit hetzelfde oogpunt beschouwen. Men zal altoos met de perspectief moeten knoeien.

De vraag door Bühne und Welt gesteld, ging uit van de meening, dat het tooneeldecoratief meer dan tot heden, de illusie der werkelijkheid behoort nabij te komen. Gelukkig, dat onder de antwoorden, waarvan ik er boven slechts een paar aanstipte, ook voorkomen, waarvan de schrijvers den dwaalweg, welken B. u. W. het publiek wil opdrijven, niet wenschen in te slaan.

Sascha Schneider uit Meissen bijv. antwoordt, dat zij een verdergaan in de richting, die het verkrijgen eener volkomen illusie der werkelijkheid beoogt, niet wenschelijk en allermint noodig acht. Het moet te slotte illusie blijven en het publiek behoort niet te worden diets gemaakt, dat het zich bevindt in een werkelijk Alpenlandschap, of in een heusch bosch enz. Hoe naturalistischer men de dingen voorstelt, hoe scherper prikkelt men het critisch gevoel en men bereikt ten slotte precies het tegenovergestelde van wat men beoogt. Fouten zijn, dat de tooneelruimte te groot is geworden, zoodat de kunstenaars, die toch de hoofdzaak moeten blijven in de vertooning, te klein worden en hunne uitdrukkingsmiddelen hebben te vergroven om in de zaal het gewenschte effect te sorteren. Prof. Hans Thoma, directeur der Kunstakademie te Karlsruhe, klaagt vooral over de kleurenbontheid der décors, die de figuren

der acteurs en actrices haast dooddrukken en dit terwijl de levende kunstenaars zóózeer hoofdzaak behooren te zijn, dat men er de decoratie-kunst gaarne voor zou willen opofferen! «Ik heb heel goede oogen» — schrijft hij — «maar onlangs bij een Tannhäuseruitvoering, hoorde ik, toen het scherm opging, wel zingen, maar het duurde vrij lang, eer ik Venus en Tannhäuser uit de kleurenpotpourri, waarin hun rustbed was neergezonken, ontward had. Te zeer mist men in het theater momenten, waarin het spel der kunstenaars tegen een rustig gehouden achtergrond afkomend, zich ten volle kan doen gelden. Dan krijgt men daarbij nog de wonderen van elektrische lichteffecten — die het rustig op zich laten inwerken, het rustig in zich opnemen van wat daar voor ons zich afwikkelt, totaal onmogelijk maken.

Hoe stiller de decoratieschilder zich houdt, des te krachtiger werkt het dichterwoord en komt de persoon, in wien hij zijn geest heeft belichaamd, naar voren. Een paar kleuren zouden voldoende zijn om de gedachte omgeving aan te geven en die paar kleuren zouden tevens de stemming kunnen «betonen».

Velen zullen zich herinneren, dat het onderwerp ook onlangs in Frankrijk is ter sprake gebracht. En daar kwam men tot de slotsom, dat de decoratie-nauw verbonden is met den aard van het op te voeren stuk. De klassieken kan men desnoods zonder décor spelen, in een neutrale omgeving, maar het romantische drama, eischt wel degelijk een met den aard van het stuk overeenkomend milieu en het moderne stemmingsstuk eerst recht! Daar, waar niets op zich zelf staat, waar de indruk het resultaat is van een samenwerking van allerlei factoren, in dikwerf subtiele nuances, dient het milieu met groote zorg te worden ingericht. Hier spelen de decors mee, gelijk ook de meubels, het meer of minder gedempte licht....

* * * * * VARIA. * * * * *

Mislukte Levens.

Ook te Gent is dit drama in 3 bedrijven van onzen landgenoot Johan Schmidt met succes opgevoerd. Het te Antwerpen verschijnend Ned. Tooneelblad: «Lucifer», zegt er van in een goed geschreven correspondentie uit Gent:

«Een stuk van beteekenis.

Voor 'n eersteling 'n welgelukte, goedgeslaagde poging; eerlijk en trouw, vast en hard.

Het is meer wrang dan diep, meer onstuimig dan zwaar, eerder drukkend dan grootsch. Van kleur is 't schrijnend-groen-blauw; van toon en klank doorspekt met dissonanten. Scherp en schril klinkt het, rauw en wreed. De karakters zijn wild en hartstochtelijk, volhoudend en doozettend tot 't laatste oogenblik toe. Geen ficelles of knepen zijn aangebracht: het stuk wikkelt zich af, natuurlijk, fataal.

Het is een werk.

Niets is aangenamer voor ons dan zoo iets te kunnen schrijven. Want dat gebeurt niet alle dagen, niet alle weken, zelfs niet alle maanden.»

* * *

Freule Mare van Karl Linde (Mevrouw Sudermann).

De vorige maand is «Freule Mare» voor het eerst in het Münchner Schauspielhaus gegaan én begraven. Hoe zal Sudermann dezen «four» van zijne echtgenoot verwerken? Zou hij uit Egypteland, waar hij vertoeft, troost- of brombrieven aan haar schrijven? Zou Mevrouw Sudermann mét of zónder medeweten van haar man een stuk gemaakt hebben? Mij dunkt, zij zal zich wel parmantig buiten hem-om, op glad-ijs gewaagd hebben! Anders zou hij haar toch wel persoonlijk de schaatsjes hebben onder gebonden, en na een proefrit geadviseerd hebben, *niet*, óf voorloopig buiten het gedrang, nog een beetje baantje-te-rijden! Helaas! Karl Linde jis met «Freule Mare» gevallen en heeft zich jammerlijk bezeerd. De kritiek spaart haar niets. Zélf schampert de hoog-wijze over Mevrouw Sudermann's schuilnaam: Karl Linde! Wie heet er nu Karl Linde?! Néén, we begrepen wel, dat daar wat achter zat! Karl Linde! dat is een naam, die Marlitt aan een van haar zoetsappige helden had kunnen geven! Arme Mevrouw Sudermann! Zij woonde de voorstelling bij. Wat een marteling! Op de meest tragisch-bedoelde oogenblikken barstte het publiek in lachen uit. Toen de twee gelieven de glazen met het moordend gif aan de lippen brachten, steeg de vroolijkheid ten top! Een wild gebrul van lachen, schreeuwen en fluiten. De kritiek betreurt ten zeerste al de moeite, die de artisten, theater-directeur en régisseur, aan «Freule Mare» besteed hebben en eindigt haar beschouwing aldus: «Hoewel Mevrouw Sudermann in de directie-loge zat, verscheen zij aan het slot, niet voor het voetlicht!»

* * *

Amsterdam-Theatre.

Bericht wordt, dat op de Worldfair te St. Louis, in de tooneelsectie van het Paleis voor schoone kunsten, als een der clou's dezer expositie, zal prijken een reproductie van den gevel van het «Amsterdam-Theatre», dat te New-York dezer dagen is voltooid en er wordt bijgevoegd, dat dit theater wat zijn inrichting betreft, iets onovertreffens te zien geeft en dat de facade «the most splendid» is uit geheel de U. S. Waar Amsterdam de eer aan te danken heeft, dat dit wonder aller theaters naar haar is vernoemd? Stellig niet aan wat in de hoofdstad zelf van Nederland op dit gebied bestaat. Denklijk heet het theatre te N.-York naar de straat, waarin het gebouwd is!

* * * * * CORRESPONDENTIE. * * * * *

Uit Rotterdam geen kroniek ontvangen.

Victor Ido Haag. Gezonden nummers als onbestelbaar terug ontvangen.

I. d. V. Het onderwerp is wel geschikt ter behandeling in ons blad, maar beknopt.

PAUL D'IVOI.

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

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

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

Prijs per deel, geïllustreerd met **± 20 groote platen** buiten en ongeveer **100** afbeeldingen tusschen den tekst, in prachtband **f 2.90**; roijaal 8^o.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

De Levende Dieren der Wereld.

Een beeld van het Dierenrijk voor iedereen.

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

Nederlandsche bewerking onder toezicht van

Dr. J. BÜTTIKOFER,

Directeur der Rotterdamsche Diergaarde.

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

**MEESTERWERKEN DER SCHILDERKUNST
PHOTOGRAVURES**

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

DR. C. HOFSTEDÉ DE GROOT

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

Prijs bij teekening f 2 per Aflevering.

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

schrijft hierover o. a. het volgende:

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

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

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

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

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

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

ELSEVIER'S

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

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

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

Verschenen en alom verkrijgbaar:

IN MEMORIAM.

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

DOOR

Dr. W. H. NOLENS.

Met een interview van

C. K. ELOUT.

— 18 Illustraties. —

PRIJS 40 CENT.

Uitgevers-Maatschappij „ELSEVIER”.

AMSTERDAM.

**MULTATULI'S
VERZAMELDE WERKEN.**

Garmond-Editie.

10 deelen ingenaaid. . . f 7.50

10 deelen gebonden. . . > 10.50.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier” Amsterdam.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

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

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

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

INHOUD: Officieel. — Een onbillijke eisch (?) — Shake-
speare-Bacon.

* * * * * OFFICIEEL. * * * * *

NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

34^{STE} ALGEMEENE VERGADERING OP ZATERDAG
14 MEI 1904 IN «STADSDOELEN» TE DELFT DES
VOORMIDDAGS 11 UUR PRECIES. * * * * *

PUNTEN VAN BEHANDELING:

- I. Opening der Vergadering.
- II. Begrotingen 1904—1905.
- III. Mededeeling van het Hoofdbestuur omtrent het Pensioenfonds.
- IV. Voorstel tot goedkeuring van de benoeming der drie leden (h.h. M. Horn, dr J. van Schevichaven en J. Funke, door het Hoofdbestuur aangewezen als leden in de pensioencommissie.
- V. Eindverslag der commissie voor een pensioenfonds en mededeelingen over de oprichting der *Vereeniging van Nederlandsche Tooneelspelers*.
- VI. Verkiezing van drie leden van het hoofdbestuur, wegens periodiek aftreden van de heeren Marcellus Emants, dr. Vinkesteyn en H. Veder. Allen zijn herkiesbaar, doch de heeren Emants en Veder wenschen *niet* voor herkiezing in aanmerking te komen.
- VII. Benoeming van een lid in de commissie van Beheer en Toezicht op de Tooneelschool, wegens periodiek aftreden van den heer G. R. Deelman, die herkiesbaar is.
- VIII. Aanwijzing der plaats, waar de volgende Algemeene Vergadering zal plaats hebben.
- IX. Aanwijzing der Afdeeling, aan welke Rekening en Verantwoording zal worden overgelegd.
- X. Inleiding van het, door de Dordtsche Afdeeling gestelde vraagpunt, omtrent *Het Tooneel en de Taalstryd in Zuid-Afrika*.

VRIJDAG, 13 MEI 1904, DES NAMIDDAGS
TE ACHT UUR.

Voorstelling in den *Stads-Doelen* te Delft, te geven door het *Brondgeest-Ensemble*, gevolgd door

een gezellig samenzijn in een der zalen van *Stads-Doelen*. Tot bijwoning van een en ander worden door de Afdeeling Delft hoofdbestuurders en afgevaardigden uitgenoodigd.

ZATERDAG, 14 MEI D.A.V. IN DE PAUZE
DER VERGADERING.

Tweede ontbijt aangeboden door het Bestuur der Delftsche Afdeeling aan Hoofdbestuurders en Afgevaardigden.

ZATERDAG, 14 MEI, DES NAMIDDAGS
TE ZES UUR

Gemeenschappelijke maaltijd in *Stads-Doelen* tegen f 4.50 per hoofd met inbegrip van $\frac{1}{2}$ flesch wijn.

Zij, die aan een en ander wenschen deel te nemen, worden verzocht daarvan *uiterlijk* Dinsdag 10 Mei kennis te geven aan den secretaris der Afdeeling Delft, den heer M. A. C. Hartman, Oude Delft 53.

A. ALGEMEENE BEGROOTING 1904/1905.

Ontvangsten:

Art. 1. Contributie der Afdeelingen en der Algemeene Leden . . .	f 4500.05
» 2. Rente	» 90.—
» 3. Nadeelig saldo	» 470.51 ⁵
	<u>f 5060.56⁵</u>

Uitgaven:

Art. 1. Bijdrage aan de Tooneelschool f	3390.56 ⁵
» 2. Tijdschrift	» 900.—
» 3. Extra-Bijdrage aan het Tijdschrift	» 200.—
» 4. Bijdrage aan de kleine Afdeelingen	» 150.—
» 5. Drukwerk	» 20.—
» 6. Reiskosten	» 150.—
» 7. Bureaukosten	» 40.—
» 8. Onkosten der Algemeene Vergadering	» 10.—
» 9. Bijdrage aan het Pensioenfonds »	150.—
» 10. Onvoorziene uitgaven	» 50.—
	<u>f 5060.56⁵</u>

B. BEGROOTING TOONEELSCHOOL

1904/1905.

Ontvangsten:

Art. 1. Bijdrage van H.M. de Koningin	f 5000.—
» 2. Giften en jaarlijksche bijdragen	» 100.—
» 3. Rente Fonds Hacke van Mijnden	» 50.—
» 4. Schoolgelden	» 500.—
» 5. Bijdragen algemeene kas	» 3390.56 ^b
	<u>f 9040.56^b</u>

Uitgaven:

Art. 1. Jaarwedde van den Directeur, tevens belast met het onderwijs in lezen en verklaren van Nederlandsche en uitheemsche tooneelstukken, en in verband daarmede de tooneelgeschiedenis en letterkunde	f 4000.—
» 2. Jaarwedden van het onderwijzend personeel:	
a. Voordracht, spel en figureeren	f 1300.—
b. Zang, uitspraak van het Nederlandsch, stemvorming	» 360.—
c. Costuum-en-costumeerkunde, grimeeren, teekenen	» 430.—
d. Dansen, schermen, plastische en mimische oefeningen	» 380.—
e. Fransch, Hoogduitsch, Engelsch	» 630.—
	<u>» 3100.—</u>
» 3. Toelage mevrouw Rennefeld	» 250.—
» 4. Belasting	» 170.41 ^b
» 5. Vuur, water, licht	» 230.—
» 6. Schoonmaken	» 80.—
» 7. Erfpacht	» 337.10
» 8. Reiskosten	» 50.—
» 9. Bureaukosten	» 10.—
» 10. Schoolbehoeften en bibliotheek	» 130.—
» 11. Onderhoud gebouw	» 200.—
» 12. » ameublement	» 100.—
» 13. Verwarming en schoonmaak gymnastieklokaal	» 34.—
» 14. Pianohuur en examens	» 60.—
» 15. Onkosten der examens	» 70.—
» 16. Assurantie	» 19.05
» 17. Costuumhuur	» 100.—
» 18. Onvoorzien uitgaven	» 100.—
	<u>f 9040.56^b</u>

TOELICHTING TOT DE BEGROOTINGEN.

Algemeene Opmerkingen.

Het batig saldo over den dienst 1901/02 bedroeg, zooals op de vorige vergadering is medegedeeld f 1573.12^b, (door een drukfout staat in

het verslag verkeerdelijk 1753.12^b, zie het Tooneel van 30 Mei 1903).

Dat batig saldo is in het jaar 1902/03 aangegroeid tot f 1856.37.

Bij de waardeering van dat cijfer moet echter wel in aanmerking worden genomen, dat de begroting 1903/04 sloot met een nadeelig saldo van f 700.51^b (zie de posten 3 en 4 vorige begrooting, en de ter vergadering toegestane f 150 voor de kleine afdelingen), zoodat als beschikbaar saldo op dit oogenblik slechts een bedrag van f 1155.85^b mag worden aangenomen.

A. Ontvangsten.

Art. 3. In dezen post is opgenomen een bedrag van f 200 (zie art. 3 der uitgaven) reeds door de vorige vergadering toegestaan.

B. Uitgaven.

Art. 3. Zie opmerking onder ontvangsten.

» 5. Overeenkomstig besluit der vorige vergadering.

B. Ontvangsten.

Art. 2. Deze post is wederom verminderd, in overeenstemming met de voortdurende afneming der inkomsten onder dit hoofd.

Uitgaven.

Onder dit hoofd worden geene nieuwe uitgaven voorgesteld.

VERSLAG VAN DEN ALGEMEENEN SECRETARIS.

Het jaar 1903—1904 is voor Het Nederlandsch Tooneelverbond vooral van belang door het tot stand komen der vereeniging, die zich in de eerste plaats ten doel stelt aan Nederlandsche tooneelstukken de gelegenheid te verschaffen, tegen matige premie op de meest soliede manier, eene levensverzekering te sluiten. Omtrent doel en inrichting daarvan, zullen heeren afgevaardigden en leden ter algemeene vergadering volkomen worden ingelicht. Het is daarom voldoende hier den zeer gelukkigen afloop der lange, en niet immer gemakkelijke onderhandelingen, daaromtrent te constateeren.

Waar zoo nu en dan twijfel rijst, of we wel wat anders doen dan gelden verzamelen tot instandhouding der Tooneelschool, kunnen wij alvast op dit resultaat wijzen.

Wat aangaat directen invloed uit te oefenen op de Nederlandsche gezelschappen, moeten wij erkennen dat de tijd van zoo iets als officieele voogdij voor kunst, ver achter ons ligt en uw hoofdbestuur dan ook geenerlei poging heeft aangewend om directies van schouwburg en tooneelgezelschappen van totaal ongevraagd advies te dienen.

Men stelt het zeer goed daarbuiten en dat mag als een gelukkig teeken worden beschouwd. Evenzoo doet geen beginner meer een beroep op de ervaring van het leescomité, dat dit jaar verslagloos voor U zal verschijnen op de Algemeene Vergadering. Onze vaderlandsche gezelschappen, groot in aantal, wachten niet meer op zoo iets als een officieele aanbeveling voor een oorspronkelijk werk, alvorens dit op te voeren. Zij wagen 't zonder dit en slagen gelukkig minstens even vaak als zij zich vergissen. De redactie van ons orgaan *Het Tooneel* zorgt er voor, dat onze leden ook daaromtrent voldoende en onpartijdig op de hoogte worden gehouden.

Uw algemeene secretaris heeft gemeend dat een overzicht van cijfers over de laatste tien jaren niet ondienstig wezen zou. Het ledental van *Het Nederlandsch Tooneelverbond* is gelukkig niet achteruitgegaan in al die jaren. We zijn nagenoeg stationnair gebleven, want met dat surplus van 26 leden behoeven we niet uitbundig blij te wezen. Het staatje werd gegeven niet om dien onbeteekenenden vooruitgang te constateeren, doch om te wijzen op het verlies, dat wij in den loop dier jaren hebben geleden. Wij weten, dat de aanwas van het ledental is te danken, eensdeels aan de energie en de zeer goede uitvoering der praktische plannen van sommige besturen der groote afdelingen, voor een ander deel aan de welwillendheid der tooneeldirecties. We zouden met heel wat bescheidener cijfers voor den dag zijn gekomen, indien niet onzen leden een of meer gratis voorstellingen konden worden aangeboden. Een niet onbelangrijk deel der 1475 leden van ons Verbond brengt niet zoo zeer een offer, bewijst niet zóó veel belang te stellen in de zaak, die wij voorstaan, dat het er vijf gulden per jaar voor over heeft, zelfs al krijgt het daarvoor dan ook nog gratis *Het Tooneel*. Neen! wij kunnen den leden der groote afdelingen beloven de restitutie hunner bijdrage, in den vorm van een of meer gratis toegangsbewijzen voor de komedie.

We zijn dan ook niet bovenmatig pessimistisch, als wij aannemen, dat een vrij aanzienlijk percentage van het ledental zou bedanken, indien wij voor een volgend seizoen noch tijdschrift, noch entrées mochten kunnen aanbieden.

Trouwens, de proef op de som is geleverd. De kleine afdelingen, waarvan de leden niets konden profiteeren dan alleen van het tijdschrift, zijn succesievelijk ontbonden. Waar men weinig heeft kunnen aanbieden, is het ledental percentage sterk verminderd. Van onze afdelingslijst verdwenen Haarlem, Harlingen en Gent. De afdeling Tiel verloor 35 %, die van Dordrecht + 28 % van haar leden.

Het Hoofdbestuur heeft pogingen aangewend, nu en in vorige jaren, om oude afdelingen weêr op te richten of nieuwe afdelingen in het leven te roepen. Eenig resultaat is nog niet bereikt. Onze indruk is, dat leden moeten worden gelokt, zooals men dat uitmuntend heeft gedaan in Amsterdam door de propagandaboekjes, een voorbeeld dat elders navolging heeft gevonden — en desgelijks probaat gebleken is. Maar voor niet-bestaande afdelingen valt niets te vragen aan tooneeldirecties, laat staan te beloven aan eventueele leden. 't Bleef tot nog bij correspondenties, en niet immer had uw hoofdbestuur zelfs het voorrecht een serieuze behandeling der zaak van den kant der bemiddelaars te mogen constateeren. 't Is gebeurd dat men ons vroeg om een afdeling te stichten, dat daarop dadelijk toestemmend werd geantwoord, uw secretaris aanbod terstond over te komen om de zaak te bespreken, maar dat hij . . . zelfs op herhaald schrijven, niets verder mocht vernemen.

Uitgaande van het feit, 't geen wel als bewezen mag worden aangenomen, dat een groot deel onzer leden niet hunne contributie betalen alleen voor het doel, dat wij voorstaan, zooals men met reden mag veronderstellen van de contribuanten der talloze instellingen van liefdadigheid; dat belangrijke giften of legaten voor ons Verbond niet worden afgezonderd, tenzij men de Koninklijke subsidie van Hare Majesteit tot de schenkingen mocht willen rekenen; moet men zich wel de vraag stellen, of de zeer geringe belangstelling in een zoo bij uitstek nationaal streven als dat van *Het Nederlandsch Tooneelverbond* misschien verband houdt met de wijze, waarop wij ons hoofddoel: *opleiding van begaafde jonge menschen tot tooneelspelers* —

trachten te bereiken, of dat maar zeer weinigen in deze zaak eenig belang stellen, waar zooveel andere Sociale en andere vraagstukken hun aandacht in beslag nemen en hen in de beurs doen tasten. Eene vermeerdering van leden, met nog geen 1 $\frac{1}{3}$ % over tien jaar, met verlies van drie afdelingen moet, vooral nu overal de belangstelling in zake kunst levendiger blijkt dan zij ooit hier te lande is geweest, verre van verblijdend, veeleer bedenkelijk gering worden geacht. Vergeleken met de zeker aanzienlijke vermeerdering van het totaal der ontvangsten van alle gezelschappen tezamen, sedert die tien jaren, moet het bedroevend wezen. Niet voor de Tooneelspeelkunst is de belangstelling zoo weinig groeter geworden; maar voor het Verbond.

Tot een dadelijk besluit wenschte de steller van dit verslag niet uit te lokken. Het hoofdbestuur heeft hem trouwens niet gemachtigd in deze het gevoelen der meerderheid te formuleeren. Maar wêl mag worden geopenbaard, dat een en ander de aandacht van uw hoofdbestuur bij voortduring bezig houdt en dat het zal voortgaan al het mogelijke te doen om ons Verbond tot nieuwen, krachtiger bloei te brengen.

In de afdelingsverslagen zult U kunnen lezen hoezeer wij reden hebben voor de welwillendheid der tooneelbesturen dankbaar te zijn. Dat ook het hoofdbestuur hun steun waardeert, zij hier met nadruk verklaard. Maar op inmenging in hun zaken zijn zij niet bijzonder gesteld. Vandaar dat wij omtrent het Haagsche voorstel in zake debuten van ex-leerlingen der Tooneelschool, verleden jaar ter Algemeene Vergadering gedaan, niet veel bemoedigends zullen kunnen meêdeelen.

Wat de exploitatie van het Tijdschrift *Het Tooneel* aangaat, ook in deze blijken de beste stuurlui aan wal te staan. Er is er één gekomen, verleden jaar, met critiek en beloften van voorlichting, dankbaar aanvaard. Doch de vrijwillige loods heeft niet eens den vasten wal verlaten; ook niet op de uitnoodiging uwer commissie te dezer zake; zoodat deze van de beloofde voorlichting verstoken gebleven is en de beste klant voor de advertentie-rubriek van *Het Tooneel* bleef . . . de uitgever zelf.

Wie niet het voorrecht heeft optimist van aanleg te zijn, zal dit relaas verre van bemoedigend noemen. Maar het kan zijn nut hebben te zamen de volle waarheid onder de oogen te zien. Dat, zoowel uw hoofdbestuur als de besturen der groote en kleinere afdelingen, alles wat zij kunnen, ook doen om de belangstelling van het publiek levendig te houden en den bloei en het prestige van ons Verbond te bevorderen, mag wel worden verzekerd en als waarborg voor de toekomst worden aanvaard.

De Alg. Secretaris,
FRITS LAPIDOTH.

VERSLAG TOONEELSCHOOL,

Sept. 1903 tot half April 1904.

't Toelatingsexamen voor den cursus 1903/04 werd afgenomen op Do. 1 Sept. van 10—4 uur met eene pauze van drie kwartier. Tegenwoordig waren uit de Comm. v. B. en T.: Freule Bicker en de HH. Emants, v. Vlissingen, de Jong, Deelman, en — alleen des namiddags — de Hr. Ising. Alle leeraren, die te examineeren hadden, waren op hun post.

Van de 17 candidaten, die zich aangemeld hadden, namen 15 aan het admissie-examen deel. Acht werden afgewezen; de zeven toegelatenen waren: Mw. *Hélène Borel*, geb. de Hartog, *J. H. Oostveen*, *Tom Schilperroort*, *Sara Bouterse*, *J. B. Overbecke*, *J. J. L. Reule* en *Cor Italiaander*.

Om verschillende redenen kwamen echter Mw. *Borel* en de HH. *Oostveen* en *Reule* in dezen cursus nog niet op de school, nam Mej. *Bouterse* al zeer spoedig haar ontslag en was *Tom Schilperoort*, begin November, genoodzaakt de school weder te verlaten.

Begin April verdween ook *J. B. Overbecke*, terwijl nu onlangs door de Commissie ontslag moest worden gegeven aan de leerlinge der 2de klasse *Regina van Waning Bolt*, wegens overtreding der artt. 44 en 45 van het Reglement.

Daarentegen zijn tusschentijds alsnog op de school toegelaten *J. C. de Boer* (17 Oct.) en *Emmy Schönfeld* (2 Januari).

Van de leerlingen, die reeds de(n) vorige(n) cursus(sen) meemaakten, bezoeken wederom de school: *May Basting* en *Henri v. Gelder* in klasse III; *Davy Lobo*, *Joh. Brandenburg*, *Dora van der Gaag*, *Freddy Bouwmeester*, *Piet Bron* en *Louis v. Dommelen* in kl. II; in kl. I zitten voor 't eerst: *Cor Italiaander*, *Jan de Boer* en *Emmy Schönfeld*.

N.B. *v. Dommelen* begon den cursus in kl. I, maar werd na de Kerstvacantie, krachtens een besluit der Leeraren, bij 't overgangsexamen genomen, bevorderd naar kl. II.

Wat het personeel der Leeraren betreft, valt het volgende neer te schrijven:

Het verlof aan den Hr. *de Blécourt*, wegens lichamelijke ongeschiktheid reeds den vorigen cursus toegestaan, werd verlengd, terwijl zijne lessen blijven waargenomen door den gymnastiek- en schermonderwijzer *J. de Boer*. Sedert heeft de Hr. *de Blécourt* zijn eervol ontslag aangevraagd.

Op 9 Sept. jl. herdacht deze verdienstelijke leeraar het feit, dat hij 25 jaar aan de Tooneelschool was verbonden geweest, — eene herdenking, die niet ongemerkt voorbijging.

Met ingang van het nieuwe schooljaar 1904/05, heeft méde eervol ontslag aangevraagd de Hr. *Theo C. Simons*, die alsdan 23-jaar aan onze school zal zijn werkzaam geweest, vol ijver en gestadige toewijding aan de hem eenmaal toevertrouwde taak.

Nieuw opgetreden zijn de Leeraren, in Januari: de Hr. *Christijn*, régisseur der Koninklijke Vereeniging «Het Nederlandsch Tooneel», en in Maart de Hr. *Henri van den Beugel*, aan hetzelfde gezelschap verbonden.

De eerste geeft, geheel belangeloos, onderwijs in *régie*, de tweede in *grimeeren*. Dit laatste wordt echter niet gerégeld gegeven, maar driemaal per jaar, telkens gedurende 14 avonden vóór de drie door de leerlingen af te leggen openbare proeven in spel.

Het door het ontslag aan Reg. v. W. Bolt vrijgekomen uur Engelsch, wordt door den leeraar *Vogin* thans gegeven aan de beide overige A-leerlingen.

Sedert November is in het Gymnastiekonderwijs deze verandering gebracht, dat voortaan de meisjes afzonderlijk les ontvangen.

De beide Commissie-avonden zijn gehouden op 19 December en 26 Maart. — Het program van den eersten bestond uit:

1e bedrijf *Bouwmeester Solness*, van Ibsen (v. Kuyk.)

1e fragment *Aleid*, van Multatuli (v. Kuyk.)

4e en 5e [bedrijf *Maria Stuart*, v. Vondel (Mw. Holtrop.)

van den 2den uit:

1e en 2e bedrijf *Joseph in Dothan*, v. Vondel (Mw. Holtrop.)

Een Slaaf der Eubiotiek, Schets in 1 bedrijf v. Davidofsky (Orobio de Castro) (v. Kuyk.)

De Directies v. d. Horst en van Lier schonken, als gewoonlijk, wederom diploma's ten behoeve van de leerlingen.

Boekgeschenken zonden de uitgever *Joh. Pieterse* (oud-leerling der school): *Aglavine* en *Selysette*, van Maeterlinck, in Hollandsche vertaling, de Koopman van Venetië en Antonius en Cleopatra, beide van Shakespeare, in de vertaling van Dr. Edw. B. Koster; de Hr. *Vogin*: twee dramatische werken van Alfred Tennyson (in het Engelsch); de Hr. *J. Kalff Jr.*, zijn monographie over Sudermann, en de Hr. *Marcellus Emants* zijn tooneelstukje: *In de Praktijk*.

Ten slotte zij nog vermeld dat *Regina v. W. Bolt* 11 Nov. te Utrecht medewerkte aan eene voorstelling van de Tooneelvereniging Jan van Beers te Utrecht en dat op 22 Dec. door de leerlingen *R. v. W. Bolt*, *Dora v. d. Gaag* en *L. van Dommelen* in het Walen-Weeshuis alhier vertoond werden Asschepoes en Zij wil niet trouwen.

De Dir. d. Tooneelschool,
S. J. BOUBERG WILSON.

VERSLAGEN DER AFDEELINGEN.

ROTTERDAM.

Voor zoover ons bekend, is het nog niet gebeurd dat onze afdeling met een legaat werd verrast. Dit bewijs van belangstelling van wijlen Mevrouw de Wed. v. B. in het Tooneelverbond, wordt door ons en niet het minst door den penningmeester zeer op prijs gesteld. Moge het goede voorbeeld navolging vinden.

Hierdoor waren wij in de gelegenheid onzen leden, behalve de jaarlijksche voorstelling — ditmaal «de Eerste» van Ludwig Fulda — nog een extra-voordrachtavond gegeven door de dames *Sophie Wichers* en *Ida Mollinger*, aan te bieden.

Het zeer geringe bezoek was ons evenwel eene vingerwijzing iets dergelijks niet meer te ondernemen.

De voortdurende achteruitgang van het ledental deed het bestuur besluiten in November circa 800 circulaires rond te zenden om te trachten nieuwe leden aan te werven. Het resultaat was niet groot; slechts een dertigtal gunstige antwoorden kwamen bij ons in, zoodat wij thans op 494 staan.

In ons bestuur had geene verandering plaats.

Met buitengewone opgewektheid werd hier ter stede de 25 jarige tooneelloopbaan van Mevrouw van Eijsden—Vink gevierd. Bij deze en andere gelegenheden deed de afdeling door toezending van bloemen van hare belangstelling blijken.

Het schouwburgbezoek was afwisselend; de concurrentie groot; bijna iederen avond speelden alhier één of twee gezelschappen. Met den geachten verslaggever van het Vaderland zeggen wij: Die verbrokkeling in allerlei gezelschappen — wat werkt ze fataal het lijkt ons zeer problematiek of de kunst er door gediend wordt!

De Secretaris,

J. MILDERS.

AMSTERDAM.

Begon het vorige jaarverslag der afdeling met de mededeeling, dat het ledencijfer dalende was — de daaraan toegevoegde wensch, dat het verlies het volgende jaar dubbel mocht worden herwonnen, is helaas! een vrome wensch gebleken. Ook in den loop van het jaar traden enkelen toe, doch bleken velen ontrouw; het cijfer, nu gedaald tot 489, is ten eenemale in wanverhouding met de sterk aanwassende bevolking der Hoofdstad. Het verschijnsel is te betreuren — 't kan voorkomen worden, wanneer het de leden prikkelt om, elk in eigen kring, propaganda te maken voor het verbond.

Uit een finantieel oogpunt bezien, geeft het afge-
loopen jaar stof tot tevredenheid — ook nu wijst de
rekening op een batig saldo, dat later met juistheid
kan worden opgegeven.

Ook ditmaal wisselden op tooneelgebied lust en leed
elkander af — beeld van het leven — de afdeeling
deelde in beide.

Bij de teraardebestelling van den Heer N. Judels,
den eenmaal zoo populairen komiek, wiens tragisch
uiteinde tot weemoed stemt, werd de afdeeling ver-
tegenwoordigd en namens haar een krans neergelegd
op zijn graf. Op den avond der nu kort geleden
plaats gehad hebbende voorstelling, georganiseerd door
de Koninkl. Vereeniging «Het Nederlandsch Tooneel»
ten bate van den verdienstelijken tooneelspeler, den
Heer Louis van Westerhoven, getroffen door een der
meest droeve rampen, die over een mensch kunnen
komen: blindheid, bracht ook de afdeeling haar pen-
ningske aan, tot leniging van zijn en der zijnen lot.

Op den feestavond van Mw. Pauwels—van Biene
vertolkte een bloemstuk de sympathie der afdeeling
voor deze talentvolle artieste; op het feest van den Heer
C. J. Schulze werd de jubilaris gecompimenteerd door
den Voorzitter, onder aanbieding van een krans; —
op het jubelfeest van Mw. v. Eysden—Vink, de ge-
vierde Rotterdamse tooneelspeelster, die hier optrad
voor een uitverkochte zaal, zoodat een herhaling van
hare eerevoorstelling werd aangekondigd, werd haar ook
namens de afdeeling een bloemstuk aangeboden, hulde
tevens aan het beginsel, dat liefde voor de kunst
geen provincialisme kent, althans behoort te kennen.

Hoofdzakelijk door de welwillendheid van twee
tooneeldirectiën, konden den leden der afdeeling
enkele avonden van kunstgenieting worden aange-
boden. De Koninkl. Vereeniging «Het Nederlandsch
Tooneel» zond een uitnodiging tot bijwoning eener
opvoering van Shakespeares «Driekoningenavond» —
het bestuur der Nederlandsche Tooneelvereeniging
bij de première van Cyriel Buysse's «Het Gezin van
Baas van Paemel», voorafgegaan door een lever de
rideau getiteld «Totote». Beiden directiën komt de
dank toe, hun gebracht en gaarne hier herhaald.

Op uitnodiging van het Bestuur der afdeeling, gaf
de Heer Henri de Vries een «voordrachtavond» waarop
hij eenige nieuwe schetsen van Justus van Maurik en
«de Brand in de Jonge Jan» van Herman Heyermans
ten gehoor bracht. De bijval bleef niet uit en de
Heer de Vries verdiende dien tenvolle voor de wijze
waarop hij de karakters, door de schrijvers gedacht,
in beeld bracht.

Naar aanleiding der gewoonte om bijinvitatie voor-
stellingen de dames, die er in medewerken, bloemen
aan te bieden, kwam bij het bestuur onzer afdeeling
het verzoek in van de Nederlandsche Tooneelver-
eeniging, wetende dat ook op haar invitatieavond de
aanbieding zou geschieden, ditmaal te breken met de
gewoonte en het geld op 'het budget der afdeeling
daarvoor uit te trekken, te storten in de kas van het
Pensioenfonds voor Nederlandsche Tooneelisten, aan
welk verzoek door ons bestuur gaarne werd voldaan.
Van het tooneel af werd het publiek medegedeeld,
waarom de bloemenhulde ontbreken zou, en met
ingenomenheid werd het besluit, en de aanleiding
ertoe begroet.

Het Bestuur der afdeeling onderging wijziging. Nog
vóór het begin van het vereenigingsjaar kwam de
mededeeling in, van onzen Voorzitter den Heer
A. N. I. Fabius, dat hij Amsterdam metterwoon ging
verlaten. Zeer tot leedwezen en van de afdeeling en
van het Bestuur werd de mededeeling ontvangen.
Zeven jaar lang had de Heer Fabius zijne functie
bekleed, steeds de belangen der afdeeling met warmte

voorgestaan en er voor geijverd en met grooten takt
de vergaderingen geleid. Uit het applaus, waarmede
de te zijner herinnering door zijn opvolger, den Heer
Mr. P. W. de Koning, gesproken woorden, de eerste
maal dat deze der vergadering presideerde, werd be-
groet, bleek opnieuw hoe zeer de Heer Fabius door
de afdeeling werd gewaardeerd.

In de beide vacaturen bij het bestuur werd voor-
zien — ook de vacature Merens was nog onvervuld —
door de benoeming der Heeren Mr. L. H. Lamberts
Hurrelbrinck en Herman J. Jurriaans, die beiden de
benoeming aanvaardden. De Heer Hurrelbrinck werd
tot onder-voorzitter gekozen.

'S-GRAVENHAGE.

De Haagsche Afdeeling van het Nederlandsch Tooneel-
verbond begon het Verbondsjaar met hetzelfde
aantal leden als in het vorig jaar, terwijl in den loop
van het seizoen nog eenige nieuwe leden toetraden.
In de najaars-vergadering werd de heer J. C. van den
Tol als secretaris herkozen en in de plaats van den
heer W. K. M. Vrolik, die zich elders gevestigd heeft,
als bestuurslid gekozen de heer J. Meihuizen, vroeger
secretaris der Afd. Groningen.

De Koninklijke Ver. «Het Nederlandsch Tooneel»
bood den leden en hunne dames een voorstelling aan
van «Vondel's Jephta», gevolgd door «de Wiskunste-
naers of het Gevlugte Juffertje» van Pieter Langendijk.
De leden toonden groote belangstelling bij dezen
klassieken, Hollandschen avond.

De heer D. H. Brondgeest liet bij twee voorstel-
lingen van zijn Ensemble de leden gratis toe; op die
avonden werden vertoond: 'n Kindermeisje, klucht van
Sylvane en Gascogne en Salomé van Oscar Wilde,
voorafgegaan door Frits van Sudermann.

Overigens valt van deze Afd. geen bijzonderheden
te melden.

* * *

Naschrift. Zeer onverwacht leed de Haagsche
Afd. op het eind van het seizoen een gevoelig ver-
lies door het overlijden van haren Voorzitter, dr. Arie
de Jong. Hoewel betrekkelijk nog kort in die functie
werkzaam, had de overledene zich toch bij het
vervullen van zijn taak, doen kennen als iemand,
die, bij veel kennis van zaken, het tooneel tevens
een warm hart toedroeg. Vooral de Tooneelschool
trok hem aan, jeugdige talenten te zien ontlui-
ken was hem een lust en bij zijn bezoeken aan de
school stond hij menig leerling niet alleen met
raad maar ook met daad bij.

Dat hij niet alleen een bekwaam voorzitter,
maar niet minder een uitmuntend gastheer was,
het Tooneelverbond heeft zich daarvan kunnen
overtuigen bij de Algemeene Verg. in 1903
alhier gehouden.

In onze Afdeeling zal de sympathieke figuur
van Dr. Arie de Jong in dankbare herinnering
blijven.

J. C. VAN DEN TOL,
Secretaris.

DORDRECHT.

Het jaar 1903/1904 is voor de afdeeling zeer kalm
voorbij gegaan. Zij mocht van het hoofdbestuur een
subsidie van f 50.— erlangen, om haar in staat te
stellen in combinatie met het schouwburgbestuur,
Mevr. Holtrop van Gelder te doen optreden, doch is
van dezen voordrachtavond tengevolge van allerlei

omstandigheden niets gekomen en kon zij er gedurende den verderen loop van het seizoen niet in slagen, de hand op iets goeds te leggen. Het is echter het voor-nemen van het bestuur, gedurende den winter 1904, 1905 werkzaam te zijn om den afdeelingleden iets te kunnen aanbieden.

Mevrouw van Eysden-Vink werd bij de voorstelling van Maria Theresia op 28 Maart met een bloemen-hulde en eenige zeer waardeerende woorden van den voorzitter getoond, hoezeer haar optreden op prijs gesteld wordt.

De afdeeling telt thans 44 leden.

I. VAN WAGENINGEN DZN., *Secretaris*.
Prinsenstraat No. 6.

UTRECHT.

Het afgelopen jaar heeft zich door weinig bizonders gekenmerkt. Het ledental bleef ongeveer als de beide voorafgaande jaren en bedraagt ruim 90. In het bestuur kwam geen verandering. Bij het begin van het seizoen bood de Koninklijke Vereeniging *Het Nederlandsch Tooneel* den leden eene voorstelling van «*Drie-koningsavond*» aan, waarvan dankbaar werd gebruik gemaakt. Bij die gelegenheid heeft men den toen reeds sukkelenden Louis van Westerhoven een bloem-geschenk aangeboden, niet vermoedende dat het de laatste keer zou zijn dat hij te Utrecht zou spelen.

Voorts woonden de leden een Soiree van mej. Eva Westenberg bij, en deed het afdeelingbestuur van zijn instemming blijken bij het opvoeren van Lucifer door Utrechtsche Studenten, alsmede bij het optreden van Mevrouw van Eysden—Vink als jubilarisse. Getracht zal worden het ledental uit te breiden, doch verschillende pogingen tot dit doel aangewend, leden schipbreuk.

De Secretaris der afdeeling
J. H. MIGNON.

MIDDELBURG.

Omtrent de afdeeling *Middelburg* valt over het afgelopen jaar het volgende te melden:

Het aantal leden bedraagt 48.

In het bestuur kwam geen verandering.

Vergaderingen werden ook dit jaar niet gehouden, omdat herhaaldelijk bleek dat geen der leden buiten het bestuur lust gevoelt die bij te wonen.

Bij verschillende gelegenheden toonde de afdeeling hare belangstelling, o.a. bij het jubilé van mevrouw Van Eysden—Vink.

Dan schonk de afdeeling eene bijdrage ten behoeve van den ongelukkigen tooneelspeler Louis van Westerhoven, in de hoop dat dit voorbeeld door anderen zou worden nagevolgd.

* * *

In nauw verband staande met de afdeeling, maar daarmee toch geen geheel vormend, is thans door het bestuur opgericht een fonds, met het doel daaruit de kosten te bestrijden van zes goede tooneelvoorstellingen, in Middelburg gedurende het seizoen te geven door gunstig bekende tooneelgezelschappen.

De regeling daarvan, thans op vaster grondslag rustend dan tot heden, heeft het bestuur op zich genomen.

Gedurende de maanden September tot en met Maart werden alhier gegeven twee voorstellingen door de Koninklijke Vereeniging *Het Nederlandsch Tooneel*, twee door het *Brondgeest-Ensemble* en twee door het *Haarlemsch Tooneel*, directie Louis Bouwmeester.

Tot leedwezen van het bestuur kon aan zijn verzoek, gericht tot het Rotterdamsch Tooneelgezelschap,

directeur de heer P. D. Van Eysden, om ook een voorstelling te geven, niet worden voldaan.

Deze voorstellingen hadden veel succes.

De schouwburg was steeds geheel vol en meermalen moest menigeen worden teleurgesteld.

De leden der afdeeling hadden viermalen *mij* entree en twee keer toegang tegen minder prijs dan het publiek.

Dooreengenomen maakten daarvan 31 leden gebruik.

Hieronder zijn niet gerekend eenige, die om andere redenen recht hebben voorstellingen in den schouwburg kosteloos te bezoeken.

Het bestuur had het faveur voor de leden, met het oog op de plaatsruimte, moeten beperken tot hen die in September lid waren. De daarna toegetreden — het is maar een enkele — vallen in wanneer een plaats door bedanken vrijkomt.

De voorstellingen hadden ook een finantieel succes.

Het bestuur dat, zooals bekend, besloot geen bouquets of kransen aan te bieden, verdeelde het batig saldo in drieën en schonk aan *Apollo* en aan het pas door ons Verbond opgerichte *Fonds van tooneelspelers* elk f 50, terwijl het restant gestort werd in de kas der afdeeling.

Van deze beschikking gaf het ons hoofdbestuur kennis, met den wensch dat dit nog eens ernstig moge overwegen of het niet noodig, nuttig en mogelijk zijn zou, in het belang der goede zaak een commissie te helpen samenstellen, bestaande uit leden dier vereeniging, van *Apollo* en uit eenige geheel onpartijdige personen, die echter voor het goede doel sympathie gevoelen, om te beproeven tusschen beide nuttige instellingen tot samenwerking of nog liever tot smelting te geraken.

Namens het bestuur der afdeeling
JOH. L. VAN DEN PAUWERT,
Secretaris.

GRONINGEN.

De afdeeling leed dit jaar een groot verlies door het overlijden van haren eere-voorzitter Jhr. Mr. W. C. A. Alberda van Ekenstein. Zijn liefde voor het tooneel deed hem mede het initiatief nemen tot het oprichten der afdeeling, deed hem jarenlang een uitstekende voorzitter zijn, maakte, dat hij nog menigmaal de vergaderingen bijwoonde, ook toen hij den voorzittershamer reeds lang had neergelegd en benoemd was tot eere-lid van het bestuur. Zijn gemis zal nog lang worden gevoeld.

Wat den toestand der afdeeling betreft, het ledenaantal bedraagt thans 32, het bestuur onderging geene wijziging; de voorzitter, prof. dr. A. G. van Hamel, aan wien de beurt van afreding gekomen was, werd met algemeene stemmen herkozen.

Door het Nederlandsch Tooneel en het Rotterdamsch Tooneelgezelschap, dir. van Eysden, werd den leden der afd. vrije toegang gegeven tot eene voorstelling, wat zeer gewaardeerd werd.

De vergaderingen der afd. werden slecht bezocht.

Mr. B. KRANENBURG,
Secretaris.

* * EEN ONBILLIJKE EISCH (?) * *

Zeer geachte heer Blankaart.

Ik zie dat het geslacht der Blankaarts nog niet ontaard is. Evenals uw beroemde bet-overgrootvader, die Abraham, dien de dames Wolff en Deken in *Sara Burgerhart* ons uit zijn brieven leerden kennen, zijt gij een zoo goedgehartig als openhartig man en bovendien, blijkens Uwe vrien-

delijke woorden aan mijn adres, een hoffelijk man. Evenals Uw voorvader, ondanks zijn langdurig verblijf te Parijs, Hollander bleef in merg en been, zijt gij, die toch ook wel wat van de wereld gezien zult hebben en daardoor in staat zijt vergelijkingen te maken, blijkbaar volbloed Hollander gebleven, met die eigenaardige hebbelijkheid van de onzen om hunne fouten om te stempelen tot evenzoo vele deugden, of, indien men ze al als fouten erkent, te vergoelijken met een beroep op klimaat en bodem.

Ik eer er U niet minder om en ik denk er niet aan, op Uwe waardeering van den Hollandschen aard aanmerking te maken. Integendeel. Ik waardeer niet minder dan gij wat er in ons land en in onzen landaard degelijks en oprechts is, en voor de «natuurlijkheid en waarheid van gevoelsuitdrukking», waarvan onze tooneelspelers zoo vaak blijkt geven, heb ik herhaaldelijk mijn bewondering uitgesproken. Volkomen terecht beweert gij dat het niet aan zou gaan, er ons land een verwijt van te maken «dat onze zon nergens warm genoeg is om druiven rijp te stoven». Maar, mijn goede heer Blankaart, wat zoudt gij dan wel zeggen van den man, die, hoewel wetende dat in ons klimaat, buiten de broeikassen, de druiven niet rijp worden, niettemin zich op de druiventeelt ging toeleggen met het doel om uit de Fransche druif een Hollandsch wijntje te fabriceren?

«Wat wij op het tooneel waarnemen» — schrijft gij — «is eenvoudig afspiegeling van het Hollandsch naturel gelijk wij het in onze samenleving aanschouwen. En iets anders dan dat het de afspiegeling zij van het leven, kan, moet en mag men van het tooneel niet vorderen, op straffe van het in zijn bestaansvoorwaarde aan te randen.»

Indien dat zoo is, dan zouden onze tooneelspelers enkel Hollandsche toestanden en feiten, of wat daarmee gelijk staat, op het tooneel voor ons kunnen nabootsen en laten leven; dan zouden zij, willen zij niet telkens misslaan, niet grof zijn waar fijnheid, niet log waar vlugheid bedoeld werd, zich van het spelen van stukken, die fijn gedacht en op fijn en vlug spel berekend zijn, moeten onthouden. Maar ik geloof niet dat het zoo is: ik geloof dat de tooneelkunstenaar, wiens taak niet enkel nabootsen maar scheppen is, die zich moet kunnen indenken in een ander karakter dan het zijne en in een anderen landaard dan waartoe hij zelf behoort, wanneer hij een werkelijk boschaafd en ontwikkeld kunstenaar is, ook de fijne, smaakvollere vormen van een ander volk of, wil men, die van een fijner beschaafde laag van zijn eigen volk moet kunnen weergeven.

Ik geef toe dat nog maar een kleine minderheid van onze tooneelspelers het zoover gebracht heeft. Maar wat belet de anderen en hunne directeur zich te onthouden van het spelen van stukken die boven en buiten hun macht liggen? Dat een tooneeldirectie ook buiten het Fransch repertoire een gezond en krachtig kunstleven leiden kan, heeft de «Hollandsche Tooneelvereeniging» getoond: in het Nederlandsch repertoire van vroeger

en later, in de werken van Germaanschen oorsprong, bij Hauptmann en Ibsen, om enkel de beste te noemen, in de kluchten van Molière is nog stof genoeg.

Maar waagt men zich aan de fijnere, elegantere Fransche kunst, dan vertolke men die zooveel mogelijk in den geest van het oorspronkelijke. Haar te verhollandschen is haar omlaag halen, haar denatureeren. Door zoo iets te bevorderen, te vergoelijken of zelfs maar te dulden, bewijst men ons tooneel en onze tooneelkunst een slechten dienst.

J. N. VAN HALL.

SHAKESPEARE-BACON. * * * * *

In «Den Gulden Winckel,» het spotgoedkoop maandschrift, dat, onder redactie van F. Smit Kleine, op zoo uitnemende wijze ons publiek inlicht omtrent belangrijke nieuwe verschijningen op belletristisch en wetenschappelijk gebied, geeft in zijn laatstverschenen nummer, van de hand van Gerard van Eckeren, eene beschouwing over «De Shakespeare-Bacon-strijd van een schriftkundig standpunt,» naar aanleiding van een studie door W. Langenbruch, «Vereidigter Schriftenvergleicher» te Berlijn, aan het onderwerp gewijd.

Daar wij onlangs het Shakespeare-Bacon-vraagstuk ook in ons tijdschrift hebben aangeoerd, is het niet zonder belang hier de in «Den Gulden Winckel» voorkomende proeven van Shakespeare's handschrift afdrukken.

w^r Ghalp^t

<p>William Shakespeare</p>	<p>William Shakespeare</p>
<p>William Shakespeare</p>	<p>William Shakespeare</p>

Langenbruch, hoewel erkennende, dat het, naar den tegenwoordigen stand der graphologie, niet wel mogelijk is het *poëtisch* talent als zoodanig uit het handschrift eens dichters te herkennen, constateert echter, dat de voornaamste schriftkundigen de meening zijn toegedaan, dat de beteekenis, de algemeen-geestelijke hoogte eens menschen, ook in zijn handschrift uitdrukking vindt, hoewel dit toch weder voor schilders bijv. niet opgaat. Intusschen, Langenbruch's betoog zullen wij hier niet op den voet volgen, maar het leidt den schrijver tot de slotsom, dat zijn handschrift den twijfel aan Shakespeare's auteurschap niet weinig verhoogt. De heer Van Eckeren

teekent daarbij in een noot aan, dat ook prof. W. Preyer, de groote physioloog en schrijftkenner, van Langenbruch's meening is, dat de tooneelspeler Shakespeare niet heeft kunnen schrijven: «nur seine Unterschrift malen» — maar voegt er bij, dat naar hij hoopt, prof. P. wat *einschlagerender* argumenten ter overtuiging zal kunnen bijbrengen, dan dit den heer Langenbruch mogelijk was!

Waarom de schrijver van het artikel in «Den Gulden Winckel» den strijd over de vraag of Shakespeare de op zijn naam staande tragedies enz. heeft geschreven, dan wel Bacon, onverkwikkelijk noemt — begrijpen wij niet goed. Niets is onverkwikkelijk wat den menschelijken geest prikkelt, zijn zin tot onderzoek scherpen kan — en als wij alleen dien arbeid, als den mensch waardig wilden erkennen, waarvan prac-

tisch nut is te verwachten, blijft er niet veel over, dan aardappelen rooien en broodbakken.

Wel natuurlijk zijn de Shakespeare-drama's zelve meer de bestudeering waard, dan de vraag wie ze geschreven heeft. Maar de Natuur is ingericht naar het beginsel eener streng doorgezette arbeidsverdeling en zij die van aard schriftkundigen zijn, missen doorgaans het orgaan ter opneming van het dichterlijk schoon dat in het schrift, hetwelk zij onderzoeken, besloten is. En omgekeerd. Waaruit volgt, dat ieder het zijne doet, al naar zijn aanleg en ontwikkeling.

CORRESPONDENTIE. * * * * *

Verscheidene stukken moeten tot het volgend nummer worden uitgesteld.

MEESTERWERKEN DER SCHILDERKUNST PHOTOGRAVURES

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

DR. C. HOFSTEDE DE GROOT

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

Prijs bij intekening f 2 per Aflevering.

Dr. W. BODE, directeur van het Museum te Berlijn, de grootste kenner van de Werken der Oude Meesters schrijft hierover o. a. het volgende:

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

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

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

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

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

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

ELSEVIER'S

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

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

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

Verschenen en alom verkrijgbaar:

IN MEMORIAM.

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

DOOR

Dr. W. H. NOLENS.

Met een interview van

C. K. ELOUT.

— 18 Illustraties. —

— PRIJS 40 CENT. —

Uitgevers-Maatschappij „ELSEVIER”.

AMSTERDAM.

MULTATULI'S

VERZAMELDE WERKEN.

Garmond-Editie.

10 deelen ingenaaid. . . f 7.50

10 deelen gebonden. . . > 10.50.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier” Amsterdam.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

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

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

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

INHOUD: B.: Amsterdamsche Kroniek. — D.: Rotterdamsche Koniek. — A. S. K.: Duifje. — Rika Hopper, als Annemie. — J. K. Jr.: La fille Elisa.—Poil de Carotte. — Leek: Naar aanleiding van Victor Idos's praatjes. — Tooneelverbond.

AMSTERDAMSCH KRONIEK. * * * *

Hoewel het stuk reeds van het repertoire is verdwenen, mogen wij al dáarom niet nalaten gewag te maken van «Een sociale Misdaad», tooneelspel in 3 bedrijven door Cyriël Buysse, omdat het van veel beter allooi en zuiverder gehalte is, dan het eenige weken geleden van dien-zelfden schrijver vertoonde drama: «Het Gezin van baas van Paemet». Het is veel minder gezocht van conceptie, al komt aan het slot den melodramaticus even om den hoek kijken. Onder een melodrama-effect versta ik een effect, dat niet logisch uit hetgeen voorafgaat voortvloeit, maar uit toeval geboren, den bijsmaak heeft van een «bedenksel». Ten besluite dan van het stuk en blijkbaar om er een eind aan te maken, laat de schrijver zijn hoofdpersoon per abuis door een veldwachter doodschieten, waarover straks meer. Van den titel van het stuk, heeft men — blijkens de dagbladverslagen, die wij onder bogen kregen — in het stuk vergeefs de verklaring gezocht; wat mij verwondert. Als ik mij niet vergis, heeft Buysse een aanklacht bedoeld tegen ons strafrecht, inzoverre het alle individuen voor eenzelfde vergrijp dezelfde mate van straf oplegt: den rijke, zoowel als den arme, den sterke, zoowel als den zwakke. Labeer, wordt ons reeds dadelijk, in het 1^{ste} bedrijf, als een geestelijk zwakke geteekend, een boertje van zeer begrensde verstandelijke vermogens, maar toch niet idioot, volgens wettelijken norm. Hij heeft een aantaande schoonzoon, die het edele vak van strooper uitoefent en van wien hij gewaar wordt, dat hij een haas op verboden terrein strikt of schiet. Door de veldwachters ondervraagd, ontkent Labeer iets van de zaak af te weten en houdt zijn leugen vol ook voor het gerecht. Zelfs doet hij een meened, waarvoor hij 3 maanden cellulair krijgt. Op zich zelf misschien een gerechte straf. Maar te zwaar voor een zwakkeling als Labeer, die van hetgeen hij misdoet niet het rechte besef heeft. Reeds versuft door wat met hem voor de recht-

bank is gepasseerd, zich zelf niet meester van vrees voor die mannen in zwarte toga's en met witte beffen, komt hij in zijn hulpbehoevenden geestelijken staat in de cel te zitten, heelemaal aan zichzelf, d.i. aan niemand, overgelaten, bang voor de stilte om hem heen en al het stuur kwijt rakende over zijn beetje denkvermogen. Hij begint te malen en als de gevangenisdeur voor hem ontsloten wordt, keert hij als wezenloos in zijn woning terug. Daar zien wij hem in het tweede bedrijf bij het vuur zitten, ineengedoken, de handen kruiselings over elkaar op zijn opgetrokken knieën, aldoor in zichzelf provclende, opschrikkende bij het minste geruis en in zijn verbeelding voortdurend vervolgd door het gerecht. Zelfs als het gebeurt, dat zijn eigen kippen zijn gestolen en de veldwachter bij hem komt, nu heelemaal in zijn eigen belang hem ondervragende, opdat men den dief van zijn goed op 't spoor kunne komen, weet hij nauwelijks waar zich te bergen, alsof hij zelf de schuldige ware en — om er maar af te komen en niet weer voor het gerecht te moeten verschijnen, zij 't ook tot zijn bestwil, ontkent hij den aan hem gepleegden diefstal. Stond nu zijn dood in de 3de acte maar eenigszins in verband met dit feit of met zijn gemoeds-toestand, het schot dat hem bij ongeluk treft, zou als een geoorloofd middel zijn te beschouwen om hem uit zijn lijden te verlossen, het zou een dramatisch gemotiveerd noodlottig toeval kunnen zijn, waarmede de toeschouwer vrede zou hebben. Maar dit is niet het geval. Als naar gewoonte, door angst gedreven, staat hij door de kier van zijn huisdeur naar buiten te gluren, want even te voren is zijn schoonzoon, die opnieuw aan het stroopen is geweest, zijn achtervolgers in zijn huis ontvlucht. Men hoort een schot vallen, gericht op de deur waardoor men, buiten, den wild-dief even te voren zag binnengaan en Labeer — de verkeerde dus — valt getroffen neer. In dien dood nu kan niets ontroerends, niets tragisch zijn — hij wekt hoogstens weerzin tegen den onbesuisden veldwachter, die er blijkbaar maar op losschiet. Maar die onbesuisheid van den man der wet, kan — hoe zeer ook te veroordeelen — moeilijk gelden als een sociale misdaad. Hier

kan hoogstens sprake wezen van een persoonlijke misslag (in 't ergste geval: misdaad) van een veldwachter, zonder algemeene beteekenis. De titel meet dus slaan op de ondoordachte straf, den meinedigen Labeer opgelegd.

Het stuk is wat te arm van inhoud voor 3 bedrijven en sleept hier en daar of is in andere momenten gewrongen — maar de personen zijn goed geteekend en de hoofdpersoon Labeer, de onnoozele boer, geeft aan Louis Bouwmeester de gelegenheid voor een creatie, die zeer bijzonder is. Verwonderlijk, hoe buitengewoon het schepingsvermogen is van dezen kunstenaar, hoe hij uitblinkt zoowel in het typeeren van personen, waarbij het aankomt op Kleinmalerei, als in magistraal werk, gelijk Richard III of Shylock. Als Labeer was hij in den aanvang schier onherkenbaar, toch was er geen sprake van Mache. Het was de bare natuur. Kop, oogopslag, spraak, houding, gang, gebaar — het was alles onafscheidelijk van den persoon, die voorgesteld werd. Tot de rollen van Bouwmeester, die ons het langst in de herinnering zullen blijven, zal ook die van boer Labeer behooren. Ik heb hooren beweren, dat de eer van deze creatie bijna geheel aan den acteur toekomt en dat de auteur er nauwelijks part noch deel aan heeft. Een uitspraak, die ons onjuist en onbillijk voorkomt. Ongetwijfeld heeft de heer Buysse den acteur dankbaar te zijn voor wat hij van zijn «held» gemaakt heeft, maar het lag er dan toch *in* en Bouwmeester zou zich niet met zooveel liefde tot de creatie hebben vaardig gemaakt, als de rol, zoals de schrijver haar gaf, niet bevruchtend op zijn verbeeldingskracht hadde ingewerkt. Als er geen groote actie op hem van ware uitgegaan.

* * *

Als een feit van beteekenis in onze tooneelgeschiedenis is aan te teekenen de *centiaire* van «Brand in de Jonge Jan»: den zeventvoudigen monoloog door Herm. Heyermans Jr. voor Henri De Vries geschreven. Onze afdeling van het Ned Tooneelverbond, heeft de gelegenheid niet laten voorbijgaan, den verdienstelijken acteur, bij monde van haren voorzitter, Mr. Lamberts Hurrelbrinck, en met aanbidding van een lauwerkrans, te huldigen. Hier ook zou men (met even weinig recht) kunnen beweren, dat niet Heyermans, maar de Vries het stukje «gemaakt» heeft. Den knapsten kok is het echter niet gegeven hazepaper te maken zonder haas, tenminste niet als hij het gerecht met succès aan fijnproevers wil voorzetten. Jammer, dat het genre zelf, waartoe «Brand in de Jonge Jan» behoort, tamelijk onvruchtbaar lijkt. Een verhoor voor den rechter van een aantal getuigen, die ieder na elkander hebben te verschijnen, was als aangewezen voor de reproductie door één acteur, zonder dat hij daarbij in specialiteiten-werk behoefde te vervallen. Maar of het leven veel méer situaties aanbiedt, die zich tot eene dergelijke behandeling leenen? Laat ons afwachten. Heyermans is een schrijver van zoo rijk vernuft, dat hij ons misschien ook op dit punt nog verrassingen zal bereiden.

* * *

Eindelijk hebben wij de Lucifer-vertooning door het Utrechtsch Studenten-tooneel ook te Amsterdam gehad. Het is een daad, die achting afdwingt, waartoe deze jonge mannen zich hebben aange-gord. Men weet hoe wij over de opvoerbaarheid van Vondel's treurspelen denken. Voor een bijzondere gelegenheid kan de vertooning worden onderstaan en het is goed, dat zij van tijd tot tijd gebeurt. Want behalve, dat de aanschouwelijke voorstelling van een treurspel als Lucifer, ons het werk in zijn conceptie krachtiger in het geheugen prent, dan de lezing het vermag en dus paedagogische waarde heeft, zal de arbeid aan de instudeering van zulk een werk besteed, den vertooners een winst zijn voor hun heele leven. Een zóó nauw en langdurig verkeer met een dichtwerk van beteekenis, kan niet anders dan in hooge mate vormend werken op het taalgevoel, ontwikkeld op den smaak. Maar dat de vertooning dramatisch genot gegeven heeft of kan geven, gelooven wij niet. Het is door Frans Coenen Jr. in zijn beschouwing over de opvoering, in de Oprechte Haarlemsche Courant, met juistheid gezegd. Na te hebben verklaard wat van des Lucifers schoonheid in de vertooning te blijken kwam, spreekt hij over het hinderlijk gevolg van het eigenaardig karakter der opvoering: «een zenuwachtig onrustgevoel bij de lange monologen en een even ongedurige honger naar actie.» En dan vervolgt hij: «maar dit behoeft niet zoo te zijn en zal ook niet zoo zijn, als men niet noodeloos illusiën van actie wekt en het doet voorkomen of de vele woorden eigenlijk de handeling ophouden.

Daartoe is het noodig dat van den aanvang af het werk als reciet worde opgevat en nergens aan realisme geofferd worde.

Een vast, decoratief achterdoek, daarvoor de personen in een rij, beurtelings opstaande en declameerend. Een begin, een aanduiding van gewaad en een begin van gebaar, zeer sober en weinig... alles zoo stemmig mogelijk, opdat de aandacht geconcentreerd blijve op dit eene: de declamatie der verzen. En deze dan ook weer niet vooral opgevat als uitingen van karakters, maar blankgehouden, met hoogstens een nuance van persoonsuitbeelding. De stemmen moeten echter met elkaar samenklinken en op zichzelf schoon zijn, alles opdat het vers zijn volle geluidsen verbeeldingswaarde krijgt. Op deze wijze zullen wij mogelijk Vondel het best kunnen volgen in zijn breed en statig zich ontrollende visioenen. Het zal als een koor zijn van stemmen, die zijn verbeeldingen zeggen en de ware aard der tragedie als epos zal zoo het beste blijken...

Dat een dusdanige wijze van opvoeren het «groote publiek» niet behagen zal, is waarschijnlijk, maar ik zeide al dat men ten deze daar geen rekening mee kan houden. Wie echter van Vondel houden, en dat zijn er heden ten dage veel meer dan vroeger, zullen op deze wijze ongemengd van hem genieten kunnen en erkennen dat zulk een opvoering de lezing «am stillen Herd» toch nog te boven gaat.»

Duidelijker kan 't niet worden uitgesproken, dat het geroep van enkelen om Vondel op het

tooneel te brengen en de aandrang in deze op onze tooneeldirecties geoefend, weinig zin heeft en dat Vondel geen dramatisch dichter is in de beteekenis, die men er aan heeft gehecht door alle tijden heen: of men den klassieken vorm huldigt van het Grieksche treurspel, het na 's lands gelegenheid verdietschte Fransche classicisme, de romantiek van Skakespeare, of de moderne vormen van later en tegenwoordig!

Of nu een reciet van het treurspel in den door Coenen aangegeven geest en trant, inderdaad een diepgaande schoonheidsontroering zou brengen «zelfs over een kleine schaar gelijk- en goedgezinden, een schamel hoopken belangstellenden, gelijk er in den ganschen vollen schouwburg te Amsterdam misschien honderd te vinden waren» — staat voor ons nog te bewijzen. Niet ieder is gelijk geschapen. Voor mij is er niets, dat meer inspannt en spoediger vermoeit dan het hooren voorlezen of reciteeren van verzen, tenzij men ze zelf van buiten kent. Hoe rijker de vorm, hoe dieper de inhoud, hoe inspannender en vermoeiender het luisteren. Daarbij: ik kan mij niet goed voorstellen, dat men een dichtwerk als Vondels Lucifer met vrucht achtereen kan uitlezen, zóó dat het ons wezenlijk eigendom wordt. Maar het te moeten volgen in de vlucht, bij een reciet... *man kanns probieren*, doch ik vrees, dat men 't ook zóó niet redden zal.

Het tooneel heeft iets zeer aantrekkelijks en de lauweren door dramaschrijvers behaald, ontrooven menigeen den slaap. Maar wat het tot de waarde van een dichter, als Vondel, afdoet, of hij al dan niet op de planken kan bestaan, gaat ons begrip te boven.

Ay, ruk hem niet met geweld uit zijn sfeer en zoek hem niet te populariseeren, door hem te vergroven.

Dit slaat niet op excepties, gelijk het Utrechtsch Studententooneel ons aanbood. Maar laat het blijven bij excepties en zoek Vondel niet in te lijven in het gewone repertoire voor wat men in sommige Duitsche couranten oprechtelijk noemt: de «Vergnügungsmarkt», waarmee bedoeld wordt het theater in zijn dagelijksch bestaan.

B.

ROTTERDAMSCH KRONIEK. * * * *

26 April—8 Mei 1904.

Het is de laatste speelweek en 't wordt alweer zoo langzamerhand tijd, op een afgeloopen speel-seizoen terug te zien, saâm te vatten en te vergelijken, wat onze beide gezelschappen hebben gedaan en de balans op te maken.

Er zijn, sedert de vorige Kroniek, drie eerevoorstellingen geweest: voor mevrouw Tartaud, voor den heer Brondgeest en voor den heer Tartaud, met de gebruikelijke massa bloemen en kransen.

De heer Tartaud speelde, concientieus als altoos, de hoofdrol in een bijzonder slap dramatisch product van zekeren onbekenden Duitschen heer Walter Bloem; de heer Brondgeest gaf een vertooning van «De grootste zonde», mevrouw Tartaud creëerde Vera in «Oiseaux de Passage».

«De grootste zonde» is hier vroeger besproken. Het was ook nu weer voor Brondgeest een succès, en een persoonlijk succès omdat, in het kader van de zeer goede voorstelling, zijn kameraden van dezen winter, de gelegenheid aangrepen om hem, bij monde van den oudsten hunner, den heer Van Beem, als bezielend en bezielend leider te huldigen.

Dat gebeurde heel hartelijk en de heer Brondgeest antwoordde hartelijk. Er werd van een afscheid en een tot wederzien gesproken, waarop in de zaal stormachtig gereageerd werd.

Of 's heeren Brondgeests Indische plannen in vervulling komen, zal nader blijken; als hij gaat zullen we dat mede zéér betreuren.

De terugblik op het afgeloopen seizoen zal kunnen toonen hoe de heer Brondgeest de krachtige beloften, door hem in zijn prospectus gedaan, is nagekomen. In afwachting daarvan, mogen drie groote directeursqualiteiten: ijver, artistieke ernst en onpartijdigheid in het doen blijken van de krachten van elk der leden van zijn gezelschap, hem allerminst worden ontzegd. Zijn ijver vooral was voorbeeldeloos. Het was een jagen naar uitgebreid repertoire en actualiteiten, die wel eens zijn genoemde tweede qualiteit in gevaar bracht en er wat naar leek te zijn «pour épater les bourgeois.»

In hoeverre dat alweer beter is dan 's heeren Van Eysden's streven «pour amuser les bourgeois», zullen we thans nog niet trachten te beslissen.

Tegelijk vermoedelijk met zijn confrère en concurrent, heeft Brondgeest plannen gemaakt voor vertaling en opvoering van het belangrijke «Oiseaux de Passage» in vier bedrijven van Maurice Donnay en Lucien Descaves. Maar 's heeren Van Eysden's speeltijd was gevuld met de jubileumvoorstellingen van zijne echtgenoot. En deze vertooning moest uitgesteld tot, zestien dagen na de eerste opvoering door Brondgeest, «Trekvogels» alweer van zijn repertoire was verdwenen.

Op 26 April is het stuk gegaan in een eerevoorstelling voor mevrouw Tartaud. Ik was, zeer tot mijn spijt, niet in de gelegenheid één der weinige vertooningen door het Brondgeestensemble bij te wonen. Ik kan dus niet vergelijken.

De vertooning bij Van Eysden heeft me minder genot gegeven dan de lezing in het laatst van Maart uit de, door *Illustration* uitgegeven, brochure.

Wat een knap, en vooral, wat een interessant stuk! Hoe vernuftig en geestig van dialoog en hoe mooi van bedenken!

Daar komen drie nihilistische zwervelingen — trekvogels — neergestreken in een goed Fransch burgergezin. Zij brengen hun hartstocht naar vrijheid en rechtvaardigheid en hun hang naar daden, in een sfeer van gemoedelijke weltevreden burgerlijkheid, en van tamme goed-gezindheid. Eén der drie, de oude Grigoriev, is cynicus, man van harde ervaringen en veel moedig gedragen leed; hij leeft voor zijn idee, maar hij maakt zich er nauwelijks warm meer bij. De tweede, Tatiana, jonge vrouw, die de ruwe wreed-

heid der verdrukkers ondervond, is het levende willen-van-de-daad, gloeiende van geestdrift voor de martelaren der groote zaak, onverzoenlijk, hard. De derde, Vera, nog jong genoeg om — hoewel zij het leed der haren kent en haar eigen man, prins Levanoff, gestorven weet onder de folteringen der verdrukkers in Siberië — een vreedzame, leven-van-burgerlijke rust en banaal fatsoen belovende genegenheid te kunnen gevoelen.

Maar — en dit is de waarlijk-mooie gedachte in dit tooneelwerk — Vera's zwakheid is maar éven een aandoening geweest. Want als zij verneemt, dat prins Levanoff nog leeft, en lijdt in de mijnen van Kara, is zij dadelijk gereed, is zij met den reuzenwil van de echte heldin bereid, het wachtend leven van rustig liefdegeluk af te wijzen en mede te gaan lijden met dien verren martelaar.

Dàn het conflict tusschen het bourgeoistroepje van de fatsoenlijke Parijsche Rue, aangedaan voor een deel met snobistische neigingen en deze drie strijders, conflict niet in daden blijkend, éér het groote moment van scheiding tusschen Vera en Lucien komt, maar blijkend in de dialogen, de rijke geestvolle dialogen.

De lectuur was, als gezegd een genot, de vertoening bij Van Eysden was iets meer dan een teleurstelling. Zeker, die vertoening was nog wel interessant en de goede, niet te verwijderen qualiteiten uit het stuk, hielden voldoende spanning in het publiek, dat men van een geslaagden avond spreken kan, maar wat was er, bij 't verholland-schen van tekst en opvoering, een massa verloren gegaan!

Natuurlijk mag niet voorbijgezien, alweer, onder welke uiterst onvoordeelige omstandigheden onze tooneelspelers moeten studeeren en uitvoeren. En dan is er, zeker, prijszestof voor de manier waarop bijna allen getracht hadden zich in dit hen zoo volkomen vreemd bestaans- en gedachtenleven in te denken. 't Bleef dan wel meestal in de uiterlijkheid — blijkbaar hadden de vertooners de prentjes in de Fransche brochure zorgvuldig bekeken en in kleeding en grime haar tot voorbeeld genomen — de heer van Kerckhoven was frappant nagebootst de Grigoriew van Chelles bij Antoine — maar het streven bleek wel en bleek prijszwaard. Alleen de vertolksters van Vera en Tatiana — en na de restrictie van de omstandigheden mag dit hóóger lof zijn — gaven een genot 't welk dat der lectuur evenaarde en overtrof.

In de groote scène van 't derde bedrijf, waar 't tusschen Tatiana en Vera tot een verklaring komt, hebben mevrouw van Kerckhoven en mevrouw Tartaud gegeven de allerbeste kunst, die op ons tooneel ooit te genieten is. Dáár werd een indruk gewekt als we ook in de meest-geprezen vertoeningen, dit jaar, ons haast niet zóó sterk herinneren.

Mevrouw van Kerckhoven gaf, zóó dadelijk alweer na Barbara Holzer, haar heerlijk temperament en haar prachtige fantasie in volle uiting. Moge beide nog al eens breidelloos blijken —

ook nu was dit soms het geval — men misprijze 't niet te zeer in één, die zoo vol heeft de kostelijke kunstenaarsgave: passie en die zoo gul geeft.

En mevrouw Tartaud: Vera, zij is minder hartstochtelijk dan mevrouw van Kerckhoven, haar uitbeelding is meer bestuurd, meer in bedwang gehouden. Maar ook zij is een kunstenaar, wier bezit voor dit gezelschap een onwaardeerbare schat is, en ook haar danken we dezen avond veel moois.

Er zal, in den terugblik op wat zij in dit seizoen deed, voldoende gelegenheid tot waardeering wezen, van harte huldigen we mee de artieste, aan wie op dezen eereavond, door den stampvollen schouwburg, zóó enthousiaste hulde aan toejuicing en bloemen werd gebracht.

Veertien dagen voor de eerste opvoering was het stuk nog niet geheel «ineen gezet» en hoe groot moet 't creatievermogen zijn van één, die na zooveel arbeid en reisbeslommering een seizoen lang, zóó groote rol dús, uitnemend speelde, ze zoo kende en zoo in de figuur leefde.

Haar echtgenoot, wiens Galeotto we onlangs gaarne prezen, kon ons nu niet voldoen als Julien, een rol die beneden zijn leeftijd en boven zijn eigenaardige acteursgaven ligt, al was ze wel in z'n emploi.

Emplooi! Eigenlijk een lam woord. Wordt door den heer van Eijsden niet al te veel aan emploi en dus aan bepaalde personen toekomende rollen gedacht? Er zijn ook in zijn ensemble, evenzeer als in dat van den heer Brondgeest, jonge acteurs, die op een gelegenheid wachten, om zich te kunnen releveeren. (*)

In hun emploi dan waren Alex. Faassen, de snobistische vader van Julien, Poolman de sceptische broer Guillaume (Antoine's rol) en mevrouw Kleij, de blinde moeder van Julien. Poolman zei de leuke opmerkingen bij zijn broers enthousiasme wel met humor. En van Kerckhoven, die zich niet zonder overdrijving uitgedost had, was vooral in zijn beweringen over de waarde van 't conventioneel huwelijk, zeer goed.

D.

(*) Sedert we dit schreven blijkt, uit 't juist aangeplakt affiche, dat de heer Nico de Jong de rol van den Erfprins in Oud-Heidelberg (die van Brondgeest, verleden jaar) te spelen krijgt. Een sympathieke proeve.

* * * * * D U I F J E . * * * * *
 DRAMA IN VIER BEDRIJVEN. (BEGIN DER 16e EEUW)

Er was ereis een Hollandsch meisje, dat te Bergen in Noorwegen woonde, waar hare moeder eene herberg hield. Het meisje heette Dyveke en rein was zij als een duive, met hare oogjes zoo blauw en haar halsje zoo blank en hare lokken zoo blond. Als men haar eens gezien had, kon men haar nimmermeer vergeten, doch wie haar ook om liefde vroeg, haar hoofdje schudde altoos «neen.» Maar eens kwam de koning te Bergen met den kroonprins, en ook dezen gingen om Duifje te zien naar de herberg van moeder Sybrecht, want de roep over de schoonheid van het Hollandsche meisje was wijd en zijd verbreid over de bergen, tot in de hoofdstad van het rijk.

En toen de jonge prins haar zag, ontstak hij in vurige liefde voor Dyveke. En ook Dyveke's oog rustte met welgevallen op de fiere gestalte van den vorstenzoon, en zij schonk hem hare wederliefde, en volgde hem naar het hof. Daar leefden zij gelukkig met elkaar, en toen de kroonprins zelf koning geworden was, bleef hij zijn Dyveke getrouw en nam haar mede naar Kopenhagen, waarheen ook Sigbrit hare dochter volgde. En zelfs toen de koning later uit staatsbelang in den echt trad met een 15-jarige koningsdochter uit het Huis van Kastilië, verliet hij Dyveke niet. Maar aan het hof was een voornaam edelman, die het oog geslagen had op 'skonings geliefde en haar trachtte te verlokken haren meester ontrouw te worden. En toen hem dit niet gelukte, ontstak hij in zoo felle ijverzucht, dat hij zwoer het meisje te zullen dooden als zij bleef weigeren. En twee jaren na 'skonings huwelijk met Isabella, de zuster van Karel V, stierf Dyveke, men zegt nadat zij gegeten had van vergiftige kersen, haar verraderlijk door haren belager toegesonden. De koning was buiten zichzelf van smart en toorn, en deed eene gelofte om den dood zijner beminde te wreken. Torbes Oxe, commandant van het kasteel te Kopenhagen, zoo heette de onverlaat, werd voor den Rijksraad gedagvaard — die hem echter vrijsprak omdat hij tot den hoogen adel behoorde — maar de koning deed hem opnieuw terechtstaan voor eenen anderen raad, uit twaalf boeren samengesteld. En deze sprak het oordeel, dat hij den beschuldigde niet wilde vonnissen, omdat hij door zijnen daad zichzelf vonnisde, waarop de koning Torbes liet onthalzen.

Zoo leert de geschiedenis omtrent de lotgevallen van Duifje, minnares van Christiaan II, koning van Denemarken, Noorwegen en Zweden, en dochter van Sybrecht Willems, die in 1507 uit Amsterdam naar Bergen kwam en er een kleine nering dreef. En het is geen sprookje, want verschillende schrijvers staven de gebeurtenis ieder in hun eigen vorm, maar zich grondende op dezelfde feiten.

F. A. Buis — als romanschrijver ten onzent goed bekend — heeft met den heer Reyding, handig tooneelman, zich verbonden en gezamenlijk hebben zij de historie van Duifje, naar eigen opvatting, tot een tooneelstuk verwerkt, dat onlangs door de Kon. Vereeniging voor het voetlicht is gebracht.

Bij de première was het natuurlijk vrij leeg. Gewoon verschijnsel. Een goed Nederlander kijkt eerst eens de kat uit den boom. Hij bewondert gul en grif, si le coeur lui en dit — maar laat zich niets opdringen, zelfs geen aandoenlijk-lief en mooi Duifje, zooals Mejuffrouw Anna Klaasen ongetwijfeld is. Een béëldig Duifje. Zacht en teer in toon en gebaar, smaakvol gekleed, is zij een streeling voor oog en oor. Feitelijk moest het drama der heeren Fabius en Reyding «Duifje's Moeder» heeten, want, het bekoorlijk Duifje blijft gehéél au second plan. Het volle licht valt op de moeder, op vrouw Sigbrit. Zij beheerscht de handeling. Op haar forsche schouders

rust het stuk. Naar Sigbrit's pijpen dansen gekroonde hoofden en plompe boeren. Mevrouw Théo Mann - Bouwmeester speelt de rol met de van haar bekende virtuositeit. Tot fijn gedetailleerd spel leent zij zich niet. Vooral het resolute der burgervrouw eigen en maar één zijde van het gecompliceerd karakter van Sigbrit aanduidend — is door de auteurs naar voren gebracht. Nu, wij weten bij ervarig op welke wijze onze actrice zoo'n juffer van zessen-klaar, zoo'n goed, eerlijk, ras-wijf uitbeeldt. Als waschvrouw in Madame Sans Gène strijkt en babbelt zij zóó onverbeterlijk en zóó meeslepend, dat de toeschouwer popelt bij de gedachte, om in werkelijkheid eens zoo'n prachttipe op zijn weg te ontmoeten.

Uittartend en onverschrokken is haar Sigbrit Willemsz. Zij roert in het deeg, bakt wafels, hanteert het lastige wafelijzer. alsof zij nooit iets anders gedaan had. Neemt deel aan de gesprekken, héél raak, maar zonder opzet, als terloops, ijverig doorbakkend, haar rug gekeerd naar de drinkbroers. Bij te veel rumoer, wendt zij het hoofd om en herstelt met pittig woord en fonkelenden blik, de bedreigde orde. Geknoei en oneerlijkheid zijn haar een gruwel. Die gedooft ze evenmin aan het hof van den kroonprins Christiern als in haar eenvoudig bierhuis.

In de hofhouding van Christiern waren groote schoonmaak en finale opruiming dringend noodzakelijk. Moeder Sigbrit, die Duifje volgt, wanneer zij als geliefde van den jongen vorst, in diens paleis woont, achtte het juist een kolfje naar haar hand, bedriegers, oplichters, valsche vrindjes, met elkaar heulende geestelijken en adellijken, den bons te geven en gezouten de waarheid te zeggen. Iedereen siddert voor de bedil-al; Christiern ten slotte ook. Tegen die vrouw voelt hij zich niet opgewassen. Hij gelooft in haar goede bedoelingen, respecteert haar moed. Hij geraakt onder de bekoring van haar fierheid, van haar zelfbewuste kracht. Bij een vrouw gaat medelijden dikwijls ongemerkt en geleidelijk in liefde over. Een man wordt soms door bewonderend tegen-opzien, in lichte-laaie gezet. Verschil van stand, van leeftijd zelfs, valt dan op-eens weg. Bewondering stijgt den man meestal naar 't hoofd; hij leeft dan in een roes, hoort en ziet en wil niets meer dan de vrouw, die zijn denken beheerscht.

Fel naar haar-uit gaat zijn begeerte. Hij rust niet, vóordat hij die vrouw in zijn armen sluit. Zoo ging het met Christiern, die eindelijk zijn liefde verklaart aan Sigbrit. Begrijpelijk van zoo'n onsoliede, naar verandering-hunkerend heertje, als de kroonprins. Maar, verbijsterend is het feit, dat een vrouw uit één-stuk, een goeie moeder, een dóór-en-dóór eerlijk schepsel als Sigbrit het over liefde wauwelende, verwende vorstenkind geen klinkende oorvijs toedient, wanneer hij dúrft reppen van liefde, tegen háár, de moeder van zijn Duifje!! Hoezeer verdiend ware zulk een kastijding! En wat zou ze Sigbrit goed zijn afgestaan! Doch, haar plotseling ontwaakte eierzucht, het zinneloos verlangen van de vrouw uit 't volk, op een troon plaats-te-nemen, doen haar Christiern's mallepraat ernstig opnemen; daardoor valt Sigbrit

uit den toon en maakt zij een weeën indruk op den toeschouwer. Storend werkt die impressie na, zelfs al neemt zij, om staatkundige reden, het besluit, den prins onmiddellijk uit-te-huwen aan een prinses van den bloede.

Hier is het zwakke punt in het drama van de heeren Fabius en Reyding. Zij hebben ons den omkeer in vrouw Sigbrit niet duidelijk, noch aanmerkelijk gemaakt.

De rol van den prins-koning was toevertrouwd aan den heer De Jong. Waarom haar niet aan een der jonge leden van het gezelschap gegeven? Er zijn jonge rollen, die om hare beteekenis, slechts naar eisch kunnen worden gespeeld door acteurs van rijper ervaring, dan de leeftijd van den voortestellen persoon zou meebrengen. Ik denk aan Hamlet en onder de vrouwenrollen van het groote repertoire zijn ze legio. Men herinnere zich een Gretchen uit Faust. Maar bij Christiern is dit niet het geval. De schrijvers hebben hem tamelijk vluchtig behandeld en ik geloof niet, dat de heer De Jong zich in zijn kunstenaarseer gekrenkt zou hebben gevoeld, als men voor deze partij een ander uitverkoren had.

A. S. K.



Rika Hopper als Annemie.

LA FILLE ELISA. — POIL DE CAROTTE.

Mij dunkt, *La fille Elisa*, het tooneelstuk, moet aldus ontstaan zijn: Jean Ajalbert, literair aangelegd Parijsch advocaat, heeft den roman van De Goncourt gelezen en bij zich zelf gezegd: «Jongens wat een mooi pleidooi zou er voor die moordenaars te houden zijn.» En hij is die pleitrede gaan opschrijven. Toen hij haar gereed had, vond hij het jammer, dat zijn pleidooi niet zou worden uitgesproken... en hij is het stuk gaan schrijven, dat wij, nadat wij er jaren verschoond van waren, op 26 April weer eens te Amsterdam hebben gezien.

Verschoond... want het is een stuk om er een op toe te geven. Het eerste bedrijf is niets dan een episodetje, onverklaard ook wanneer het geheel voor het voetlicht en niet, zooals bij deze voorstelling van «L'Oeuvre», een klein maar belangrijk deel achter de coulissen gespeeld wordt. Een «prostituée de bas-étage» zooals de advocaat in zijn pleidooi haar met de woorden van den advocaat-generaal noemt, vermoordt den man, dien zij liefheeft, omdat hij van haar verlangt, wat zij krachtens haar beroep iedereen toestaat en moet toestaan. Zij had hem lief met het betere dat door die liefde in haar is ontwaakt. En nu treft hij dat betere, wat haar in wanhoopstoorn doet ontsteken en tot den moorddaad brengt. Dat zien wij. Aannemen, dat dit kan, willen wij graag. Maar het werk der kunst zou zijn het ons te verklaren. Dat hebben de auteurs in hun boek gedaan. Ajalbert kon dat in zijn stuk niet doen.

Ook in het pleidooi van den advocaat, dat geheel de tweede acte vult, heeft hij het verzuimd. Wel zou het dan gekomen zijn als mosterd na den maaltijd, want wij hadden de daad willen zien en haar te gelijk begrijpen, maar het ware tenminste iets geweest. Het derde bedrijf komt er nu, als een aanhangsel, zonder, reden achter aan. De ongelukkige Elisa, die bij wijze van gratie haar doodstraf heeft zien veranderen in levenslange gevangenisstraf, komt toevallig terecht bij een gevangenis-directeur, die de vrijheid schijnt te hebben zijn gevangenen te behandelen zooals hem belieft, ook naar het verstompde zwijgsysteem. Van daar een tooneeltje waarin Elisa wel wil, maar niet kan spreken en zich zelf verklaren, een ander waarin zij tevergeefs probeert de jaren te tellen, die zij in de gevangenis heeft doorgebracht. Verder een kort gesprek met haar beest van een moeder, die haar komt opzoeken om geld van haar te vragen.

Voor Lugné was de rol van den advocaat een virtuosienstukje, met groot talent vertoond. Een uitmuntend advocaat, aangenaam aan te hooren in zijn zeer afwisselenden spreektoon, met zijn handig pauseeren, zijn overtuigend enthousiasme, zijn groote gebaren en kleine betoogbeweginkjes. Ik herinner mij dat Antoine het eenigszins anders deed, droger, minder oratorisch, maar met hardnekkiger inhameren van zijn betoog in de juryleden.

De vertolking van de rol van Elisa heeft er

onder geleden, dat in het eerste bedrijf het heele troepje der ongelukkige vrouwen van haar soort, niet méér leek op wat het zijn moest. Was dat alles scherper geweest, ook van Marie Kalff, — was haar manier van optreden ruwer, haar spreken tot haar kameraden grover, haar uitbarsting tot eene van haar, heftiger geweest, men zou er meer echtheid in gevonden hebben. En dan ware ook de heele opvatting van Elisa die geworden van eene ruwe onverschillige vrouw — wier bedrijf zonder alcohol-opwinding niet vol te houden is, zooals de advocaat zegt — in oogenblikken van extaze door liefde verteederd, en niet die van een lief zacht meisje. Bij haar opvatting was het spreken van Marie Kalff tot den soldaat, het lezen van den brief, het zingen van het liedje zeer goed, maar wij hadden een andere opvatting gewenscht.

Dat geldt ook van het gesprek met haar moeder in het derde bedrijf. Zou van een grovere vrouw de blijdschap even bij het zien van haar moeder, ook de teleurstelling dat die kwam om geld, niet nog sterker gewerkt hebben?

Het best was Marie Kalff in het tweede bedrijf: het dof kijken, het schreien eerst even, straks wat meer, eindelijk geheel voorovergebogen, trof zeer en beangstigend, haast te sterk was het hijgend afwachten van het oordeel, het wanhopig-bang schreeuwen na de uitspraak.

Innig medelijden kreeg men met het arme kind, zooals zij aan het eind van het derde bedrijf vergeefs trachtte de jaren te tellen.

In *Poil de Carotte*, de scènetjes van een «Luciferskop», die door zijn moeder geplaagd en geslagen, door zijn vader verwaarloosd wordt, hebben Ligné en Marie Kalff zeer goed samen-spel gegeven: meester en leerlinge hadden elkaar uitmuntend gevat. De onverschilligheid, die begrepen werd, daarna hartelijkheid, ook al werd die ingehouden, heeft Ligné zeer goed gespeeld. En Marie Kalff deed in de dikwijls heel geestige antwoorden van een jongen, die zich goed wil houden, het tragische altijd even gewaarworden. Het zeer fijn gevoelde stukje kwam bijna voortdurend goed tot zijn recht, zou wat de hoofdfiguur geheel daartoe gekomen zijn, wanneer Marie Kalff voortdurend de travesti had kunnen doen vergeten.

De jonge actrice, die onder leiding van Ligné en Antoine een betere leerschool doorloopt dan zij helaas aan eenig theater in Nederland zou kunnen vinden, heeft thans, beter dan in *Bouwmeester Solness* kunnen toonen wat zij kan geven. Wat zij bezit is de kern van alle kunst, ook van de tooneelspeelkunst: zij kan uitdrukking geven aan haar gevoel. Haar voordrachten hadden ons reeds bewezen, dat zij dit vermocht met het woord, thans blijkt, dat zij ook in haar heele optreden gevoel weet weer te geven. En het is een zeer zuiver instrument dat zij bespeelt, maar heel sterk is het nog niet. Groote kracht gaat van haar nog niet uit. Het verwondert niet, dat zij neiging vertoont de rol van Elisa eenigszins te verfijnen, te idealiseeren. Een forscher persoonlijkheid, als Eugénie Nau, die wij er spoedig weer in zullen zien, zal door sterker plastiek, door

meer temperament in haar spel, waarschijnlijk meer pakken, meer schokken.

Als Marie Kalff een volgend jaar terugkomt, moge het zijn in een rol, die geheel voor haar persoon geschikt is. Het liefst zouden wij haar zien als Sélysette; voor figuren van die fijnheid past dunkt ons, thans nog haar talent.

J. K. JR.

NAAR AANLEIDING VAN * * * * *
* * * * * VICTOR IDO'S PRAATJE.

(Ingezonden.)

In No. 16 kwam hij daarmede tegen mijne beschouwingen over *Het Gouden Kuiken* op. Meest onjuistheid insinueerende, als zoodanig slechts twee feiten noemende. Alleen op deze valt natuurlijk te antwoorden. En wel het volgende:

Dat de Javaansche vrouw uit de volksklasse als zij uitgaat, een slendang draagt is juist, maar bewijst niets voor het kostuum eener lijfmeid van eene in haar oog aanzienlijke dame in West-Java, als zij met hare meesteres uitgaat. En dat er in Nederland ook wel baboes bij Indische families, zonder kleine kinderen, gevonden worden, is ook juist. Maar dan is een van beide het geval. Of de baboes zijn oorspronkelijk ten behoeve van kleine kinderen bij die families gekomen en dan, zooals men zegt, daar blijven hangen. Of wel, men vindt ze bij volstrekt niet Europeesch opgevoede en daarom sterk aan hare indische gewoonten gehechte halfbloed dames, liefst uit *the darkest Java* en voldoende gefortuneerd om hare gewoonten ook hier te kunnen volgen. Dat in den tegenwoordigen tijd eene volwassen, beschaafd Europeesch opgevoede dochter van een in Europa geboren hoog ambtenaar, met haren vader naar Europa gaande, eene lijfmeid zou medenemen, mag zeker een *hors d'oeuvre* heeten.

De geringe belangstelling hier voor Indië aanwezig, wordt gedetermineerd door de omstandigheden en is daarom, hoe te betreuren ook, onvermijdelijk. Alle pogingen om hierin verbetering te brengen zijn daarom steeds mislukt; ook die, welke thans uitgaan van Oost en West, treffen, hoe welgemeend ook, hetzelfde lot. Het gewenschte nu echter van een paar tooneelstukjes te verwachten, is wel even sanguinisch als naïef gedacht. Zeker heeft dan ook bij den auteur van *Het Gouden Kuiken* wel zulk eene verstrekkende bedoeling niet voorgezet. Zijn streven was artistiek, niet politiek.

LEEK.

* * * * TOONEELVERBOND. * * * * *

Door de afdeeling Amsterdam zijn tot afgevaardigden naar de 16 dezer te Delft te houden alg. vergadering van het Ned. Tooneelverbond, gekozen: de hh. J. Vriesendorp en Jac. Rinse; door Rotterdam, de hh.: M. Horn, Henri M. Dekking, A. Robertson W. Az. en J. Milders; door 's-Hage, de hh.: dr. J. Meyhuizen en M. Moresso, tot plaatsvervangend afgevaardigde de heer Joh. Haus;

door Utrecht, de heer: mr. Crena de Jongh en als plaatsv. de heer J. H. Mignon. In de vergadering der afdeling Rotterdam is de wenschelijkheid ter sprake gebracht van nieuwe pogingen om te geraken tot samensmelting van het door het Ned. Tooneelverbond opgerichte pensioenfonds voor Tooneelspelers en de Maat^{ij} Apollo en tevens de benoeming eener commissie uit het Tooneelverbond ter overweging en voorbereiding eener reorganisatie van de Tooneelschool, welk laatste voorstel in de vergadering der Haagsche afdeling is gesteund. De Amsterdamsche afdeling, die zich niet definitief over de wenschelijkheid eener reorganisatie uitsprak, zal eventueele voorstellen

afwachten. Ook de wenschelijkheid eener ineen-smelting van de twee pensioenverenigingen kwamen te Amsterdam, in de afdelingsvergadering, ter sprake — maar volgens de verklaringen van Mr. Lamberts Hurrelbrinck, een der commissarissen van Appollo — zou een fusie niet wel mogelijk zijn, als afstuitende op het uiteenlopend statuair karakter der twee verenigingen, volgens hetwelk Apollo uitgebreider verplichtingen van verzekering op zich neemt, dan de nieuw gestichte vereniging.

MEESTERWERKEN DER SCHILDERKUNST PHOTOGRAVURES

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

DR. C. HOFSTEDÉ DE GROOT

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

Prijs bij intekening f 2 per Aflevering.

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

schrijft hierover o. a. het volgende:

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

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

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

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

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

Aflevering I—VII zijn verschenen; afzonderlijk verkrijgbaar à f 2 25.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

ELSEVIER'S

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

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

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

Verschenen en alom verkrijgbaar:

IN MEMORIAM.
Dr. H. J. A. M. SCHAEPMAN.

DOOR

Dr. W. H. NOLENS.

Met een interview van
C. K. ELOUT.

— 18 Illustraties. —

PRIJS 40 CENT.

Uitgevers-Maatschappij
„ELSEVIER”.

AMSTERDAM.

**MULTATULI'S
VERZAMELDE WERKEN.**

Garmond-Editie.

10 deelen ingenaaid. . . f 7.50
10 deelen gebonden. . . > 10.50.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier” Amsterdam.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

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

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

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

Algemeene Vergadering van het Nederlandsch Tooneelverbond te Delft op 14 Mei 1904 — De roode Toga — Het Café-concert.

Algemeene Vergadering van het Nederlandsch Tooneelverbond te Delft op 14 Mei 1904.

Van het Hoofdbestuur zijn afwezig de secretaris, de heer F. Lapidoth — wegens uitlandigheid — Mr. van Schevichaven en de heer H. Veder. De voorzitter, de heer Marcellus Emants, opent de vergadering met de volgende rede:

*Afgevaardigden en bestuurders van
Het Nederlandsch Tooneelverbond.*

Voor de laatste maal kom ik u om een oogeblik aandacht vragen ter wille van een korte inleiding tot onze Algemeene Vergadering.

Ik zeg: voor de laatste maal, wijl ik aan de beurt ben om af te treden als lid van het Hoofdbestuur en u beleefd verzoek me niet te herkiesen. Drie jaren geleden zei ik al: wie een benoeming tot voorzitter aanneemt van een verbond als het onze, die heeft eenige plannen in het hoofd, welke hij zal trachten te verwezenlijken. Of hij daarin slaagt of niet, na een verloop van zes jaren heeft hij zijn plannen-voorraad uitgeput en wordt het tijd, dat een jongere zijn plaats inneemt. Ik ben nu reeds negen jaren lang voorzitter; ergo eischt het verbond thans dringend een andere op mijn plaats.

Misschien rijst bij enkelen uwer de vraag: is het dan zoo dringend noodig, dat er telkens nieuwe plannen gevormd worden, die toch voor het meerendeel mislukken?

Naar mijn persoonlijke opvatting: ja; maar ik ben geneigd te zeggen: helaas ja.

Het zou mij nog niet zoo onverstandig lijken, als wij ons op het standpunt mochten stellen: het tooneelverbond heeft de tooneelschool in werking te houden, zoo mogelijk te verbeteren; laat het zich daartoe bepalen; alle andere ondernemingen falen toch; maar wie in onzen tijd zich beperkt tot een scherp begrensde taak en er niet in slaagt eenigszins de aandacht op zich gevestigd te houden door telkens nieuwe zaken te willen, die kan on-

getwijfeld zeer nuttig werkzaam zijn; maar die heeft weinig kans de algemeene belangstelling te boeien. Verheugden wij ons nu in het bezit van een flink kapitaal, dan zou ik zeggen: och, het beetje belangstelling waarvoor wij ons uitsloven kunnen wij wel ontberen, laat ons dus onze krachten wijden aan onze tooneelschool en voor de rest anderen laten zorgen of... niet zorgen.

Wij hebben echter ongelukkig genoeg geen kapitaal en even goed als wij met gratis voorstellingen moeten trachten ons ledental te behouden, zoo mogelijk te vergrooten, dienen wij met plannen van werkzaamheid de geringe belangstelling levendig te houden, die aan het Nederlandsch Tooneelverbond, ja, we mogen wel zeggen: die aan het Nederlandsch tooneel ten deel valt.

Is 't dan niet dwaas al-maar-door plannen te ontwerpen, die wel ijverig worden besproken; maar of in 't geheel niet of zeer gebrekkig uitgevoerd?

Minder dwaas dan het op den eersten aanblik er uitziet, al moet het ontmoedigende van onzen arbeid worden erkend.

Hoe gering de belangstelling in ons tooneel ook moge wezen, die belangstelling wordt toch voor volkomen uitblussching behoed, de debatten geven toch aanleiding eens over het een en ander na te denken en de weinige vruchten, die ons werk afwerpt, gaan toch niet geheel verloren.

Laat ons even nagaan wat we in de laatste negen jaren hebben verricht.

Vooraf echter één opmerking.

Als ik voor enkele minuten uw aandacht wil vestigen op hetgeen tot stand werd gebracht, gedurende de jaren van mijn presidium, dan is 't geenszins mijn bedoeling de eer daarvan mij zelf toe te schrijven of zelfs maar te beweren, dat ik het grootste aandeel in de werkzaamheden heb gehad. Integendeel ben ik er mij van bewust slechts de metronoom te zijn geweest, die in het samenspel de maat aangaf. Wil ik eere geven wien eere toekomt, dan moet ik andere namen noemen en onthoud ik mij daarvan, dan geschiedt dit uitsluitend uit vrees onrechtvaardig te kunnen worden zonder het te willen wezen.

Trouwens, ik wil ook niet spreken van AL hetgeen wij hebben gedaan, zooals van een statuten- en reglementsherziening, ofschoon ook die herzieningen veel arbeid hebben gevorderd en noodzakelijk zijn geweest. Ik beschouw deze herzieningen veeleer als hulpmiddelen *voor* dan als hoofdzaken *in* ons werk.

En ik spreek nog veel minder over den arbeid, die verricht werd om een revolutietje te onderdrukken, waardoor ons geheele verbond met ondergang werd bedreigd, hoewel ons verbond zekerlijk veel dank verschuldigd is aan hen, die zich toen in de bres hebben gesteld om de ondermijnende machten te weren.

Moet ik wijzen op het nuttigste — in *mijn* oogen nuttigste — door ons tot stand gebracht, dan zet ik voorop iets, dat wellicht velen onbelangrijk lijkt: de verbouwing van het tooneel in onze school.

Heel veel aandacht heeft deze verbouwing niet getrokken; maar dat daarmede inderdaad een nuttig werk is verricht, blijkt op elke les in voordracht en spel welke in de school wordt gegeven en blijkt in iets wijder kring op elke zoogenaamde commissie-avond. Het bespottelijk kleine tooneeltje, waarop onze aanstaande tooneelstenen zich aanvankelijk moesten oefenen, heeft nu tenminste zulke afmetingen gekregen, dat de leerlingen er zich behoorlijk op kunnen bewegen.

Voeg ik hierbij het instellen van een cursus voor grimeeren en een cursus voor regie, dan heb ik de drie zaken genoemd, die — kleine wijzigingen in onderricht en examen-aflegging daargelaten — naar *mijn* schatting voor onze school het voornaamste waren, dat wij tot stand mochten brengen. En van de school afstappend bevinden wij: Primo, dat ons tooneelblad sinds eenige weinige jaren eindelijk en ten laatste zich verheugt in een vrij algemeene belangstelling van onze leden en een aanzienlijke vermindering van de aanmerkingen, die er voorheen jaarlijks op werden gemaakt.

Secundo, dat het fonds, gesticht met het doel onzen tooneel-kunstenaars het betalen van hun pensioenpremies te vergemakkelijken, waardeering begint te vinden en gunstig gaat werken op de offers, die gebracht moeten worden ter verkrijging van een onbezorgden ouderdom.

En ziedaar dan alles wat wij konden bereiken.

Een samenwerking met Zuid-Nederland, hoe gewenscht ook in theorie voor ons verbond, voor onze tooneelstenen, voor onze tooneelschrijvers, — de tijd of liever de menschen bleken er niet rijp voor te zijn; pogingen om onze leerlingen beter aan de school te binden, zoodat zij zich niet langer zouden beperken tot het bijwonen van de lessen gedurende een onvoldoende tijd... ze faalden. Een laatste streven om iets te doen ten bate van hen, die een volledigen cursus op onze school met goed gevolg hebben doorlopen, zal waarschijnlijk tot niet veel beters leiden, gelijk u heden moet worden meegedeeld. De vruchten van het Leescomité bleven uit of liever de stukken, kwamen niet in, enz. enz. Alles bijeen genomen kunnen wij dus maar bogen op magere resultaten, resultaten, die in de oogen van derden zóó onvoldoende zijn, dat nog niet lang geleden een journalist mij privatim

schrijven kon: het tooneelverbond, vind ik... misselijk.

Nu is het zeer menschelijk de waarde van een streven af te meten naar de resultaten, die er door worden bereikt. Met andere woorden heet dit: het aanbidden van het succes. Maar afgezien van het gevolg, dat een toch-al-zwak-staand streven nog zwakker wordt door de desertie van hen, die het juist om die zwakheid den rug toekeeren, komt het me voor, dat deze wijze van doen zeer afkeurenswaardig is en alleen getuigt voor een moreele zwakheid van hen, die er zich aan schuldig maken.

Wie het doel van een streven goedkeurt en er iets... hoe weinig ook... voor kan doen, moet en mag dit niet nalaten, omdat het succes hem twijfelachtig voorkomt. Lafheid is 't ontrouw te worden in tegenspoed en niet trouw te blijven ten einde toe.

Op het punt van heen te gaan als voorzitter, roep ik dus de vrienden van ons tooneel toe: verlaat het tooneelverbond niet.

Zeker kan men er over twisten, of de tooneelschool goed is ingericht en of het behoud van een tooneelschool verkozen moet worden boven een andere wijze van opleiding; maar dat men dit dan doe met het oog gericht op de belangen van ons tooneel en onze tooneelstenen. Niet schouderophalend dus, alleen denkend aan de te weinige vruchten, welke die tooneelschool afwerpt of aan het te vele geld, dat die school kost, en ook niet omdat men wél die tooneelschool of ons Verbond weet te hekelen en te bespotten; maar onmachtig is er iets beters, iets nuttigers voor in de plaats te stellen.

Ik voor mij beschouw onze school nog steeds als een nuttige inrichting. Dat die school beter kon zijn en beter gevormde artiesten kon afleveren... ik zal het zeker niet loochenen; maar met alle waardeering voor de krachten aan die school verbonden, durf ik toch wel zeggen, dat hier menschelijke onvolkomenheden vooral in het spel zijn, waartegen het strijden hoogst moeilijk en tijdelijk soms onmogelijk is.

Onze leeraren en leeraressen zullen 't mij zeker niet euvel duiden als ik 't waag te beweren, dat men zich nog betere leeraren en betere leeraressen kan denken en ook, dat hun gebondenheid door andere bezigheden buiten de school, als een nadeel, zij 't voorloopig als een onvermijdelijk nadeel, voor het onderricht betreurd moet worden.

Ook dat wij onder onze leerlingen in de laatste tijden niet de zeer-uitblinkende talenten vinden, die wij allen gaarne op onze school zouden zien komen, is een omstandigheid, die onze school benadeelt in de schatting van het publiek en waarvoor wij toch niemand aansprakelijk kunnen stellen.

Edoch, de tijden kunnen veranderen, de menschen, die er nog niet zijn, kunnen plotseling opdagen en dan zou 't zeker te bejammeren zijn als een inrichting, gelijk onze school er een is, niet bestond om hen in staat te stellen er onderwijs te geven of onderwijs te ontvangen.

Denkt men hierover in de toekomst anders,

welnu, dan kunnen wij er samen over spreken, ieder voor onze meening strijden, den kamp uitechten; maar daarvoor zal het dan toch zeker noodig zijn, dat de vrienden van het tooneel vereend blijven en niet uiteengespat zijn om kléingestige redenen van onverschilligheid, beteweten, laatsdunkend-neezen.

Met tweedracht bereikt men in geen enkel opzicht iets goeds.

En om nu de belangstelling, hoe zwak die moge zijn, levendig te houden, raad ik thans de vergadering ernstig aan: kies in mijn plaats een man met nieuwe inzichten, nieuwe plannen, want berusten bij het bestaande is verkeerd. Streven; aanhoudend streven, steeds nieuw en steeds verder streven is allernoodzakelijkst en ik — als voorzitter — helaas, ik zou nu — na 9 jaren — moeten ... berusten.

Alvorens met de agenda voort te gaan, herdenkt de voorzitter, het droevig verlies dat het Verbond, en met name de Haagsche afdeeling heeft geleden, door den dood van haren voorzitter: Dr. Arie de Jong. Wel was hij geen vaste comparant op onze algemeene vergaderingen, maar hij is er toch vaak genoeg verschenen — zeide de heer Emants — om ons allen gelegenheid te geven hem te leeren waardeeren en het vorige jaar, te 's-Hage, mochten wij in 't bijzonder ervaren, dat hij veel over had voor het Tooneelverbond. Niet gemakkelijk zal de Haagsche afdeeling een hem waardigen plaatsvervanger vinden. (Algemeene instemming.)

Prof. Van Hamel uit Groningen, heeft bericht, dat hij plotseling verhinderd is geworden de vergadering bij te wonen. Niet vertegenwoordigd is, behalve de afd. Groningen, Tiel. De Heer Horn deelt der vergadering mede, dat hij behalve als afgevaardigde der afd. Rotterdam, hier heden ook zetelt als afgevaardigde der Vereeniging van Nederlandsche Tooneelspelers. Punt II, de begrooting voor 1904—5, wordt daarna aan de orde gesteld. In verband daarmee dient de heer Dekking, namens de afd. Rotterdam, een voorstel in van den volgende inhoud:

«De Algem. Verg. benoemt een commissie, die naast het Hoofdbestuur en de Commissie van Toezicht op de Tooneelschool overweegt, op welke wijze de reorganisatie dier school zal kunnen plaats hebben en draagt haar op dienaangaande voorstellen in te dienen vóór de Algemeene Vergadering van 1905. Ter bestrijding van vergaderen portokosten verleent zij deze commissie een crediet van f 200.—»

De voorzitter doet opmerken, dat ingevolge art. 14 der Statuten, dit voorstel, als niet op de agenda voorkomende, staande deze vergadering, slechts in behandeling kan worden gebracht met goedvinden der vertegenwoordigde afdeelingen. Tot het in behandeling nemen wordt met algemeene stemmen besloten en den heer Dekking verlot gegeven het voorstel toe te lichten. Daaruit blijkt, dat de afdeeling Rotterdam het niet oirbaar en verantwoord acht, de voorgestelde begrooting voor de Tooneelschool te voteeren en daarmee

stiltwijgend het onveranderd voortbestaan dier school voor een nieuw jaar te verzekeren, zonder eenige kans op de toch zoo beslist noodzakelijke totale reorganisatie. Eenstemmig werd dan ook in de laatst gehouden afdeulingsvergadering den afgevaardigden ter Algem. Verg. opgedragen een concreet voorstel te doen. De toelichting tot dat voorstel is op schrift gesteld, om de noodzakelijke zelfbeperking bij de bespreking van een zoo précair onderwerp niet te verliezen en om zeker te zijn, dat wat gezegd wordt, ook geheel weergeeft de meening van sprekers medeafgevaardigden. «Men kan,» — aldus de heer Dekking — «over de resultaten die de Tooneelschool tot heden geleverd heeft, denken zooals men wil en Rotterdam wil niet geacht worden in één enkel opzicht bij andere afdeelingen onder te doen in waardeering van vroeger verkregen resultaten — door niemand zal echter worden ontkend, dat de toestand waarin de school thans verkeert, niet langer houdbaar is.

Rotterdam althans acht zich niet langer gerechtigd een begrooting waaruit, op een budget van f 4590 niet minder dan f 3390 of bijna $\frac{4}{5}$ zoek gaat aan deze Tooneelschool, het volgend jaar wederom goed te keuren. Wat den tegenwoordige toestand betreft, heeft men zich slechts het laatstverschenen als altoos curieuse Tooneelschool-verslag in Het Tooneel van 30 April te herinneren, om in te zien, dat op den bestaanden voet niet langer mag worden voortgegaan: van de 17 candidaten die zich aangemeld hadden, namen er 15 aan het admissie-examen deel. Zeven werden er toegelaten. Om verschillende redenen kwamen er drie niet op de school. Rest vier. Een nam al spoedig haar ontslag. Rest drie. Een was begin November genoodzaakt de school weder te verlaten. Rest twee. Begin April verdween er één. Rest één: één nieuwe leerling! Gelukkig konden er tusschentijds nog twee worden aangenomen, maar daartegenover moest aan een leerling van de tweede afdeeling wegens een of andere overtreding ontslag worden gegeven.

Wie het relaas van de lotgevallen der school met eenigen critischen zin volgt, ziet die school als een inrichting waar onrust en onzekerheid domineeren. De leerlingen loopen weg zonder de *misschien* gegeven adviezen der leeraren te volgen en de schouwburgdirecteuren plunderen, als zij daar zin in hebben, de school, midden in de cursussen naar believen.

In De Nieuwe Gids van 1888 heeft de heer Van der Goes een artikel geschreven over de opleiding van tooneelspelers. En als men dat artikel, zestien jaren na dato herleest, zal men alle en lang niet malsche beweringen van dezen vernuftigen criticus, voor den toestand van thans eigenlijk te slap en te zachtvaardig van klank bevinden. Een reorganisatie is noodig.

Wij vragen de heeren, die eventueel de school zouden willen verdedigen naar resultaten en naar gegronde verwachtingen voor de toekomst.

De quaestie is urgent.

Zij is hier méér ter sprake geweest en het resultaat was nihil. Dat mag niet langer zóó. Wanneer er het volgend jaar geen reorganisatie-

voorstellen op de algemeene vergadering ter tafel gebracht kunnen worden, acht Rotterdam een vernieuwde tooneelschoolbegroting gelijk zij ons thans is voorgelegd, *onaannemelijk*.

Mocht het voorstel, dat wij hier indienen, en waarvan wij mogen verwachten dat het de $\frac{3}{4}$ der stemmen verkrijgt, die voor zijne behandeling noodig zijn, worden afgestemd, dan zou Rotterdam zich verplicht rekenen zelve voorstellen vóór den 1sten April van het volgend jaar in te dienen.

Maar de quaestie is van te groot belang en zij raakt te zeer het *raison d'être* van ons Verbond, dan dat wij een oogenblik zouden durven twifelen aan u aller medewerking.

Dat Rotterdam deze commissie wenscht naast het Hoofdbestuur en de bestaande Commissie van Toezicht, vindt zijn aanleiding in de overtuiging dat de nieuwe commissie geheel vrij behoort te staan tegenover de school, volstrekt niet in eenig wantrouwen jegens het Hoofdbestuur of de toezichtcommissie, integendeel Rotterdam rekt op de meest welwillende samenwerking.

Zonder in een enkel opzicht de te benoemen commissie in haar zelf te kiezen arbeidsmethode te willen beperken, meent Rotterdam dat, bij de overweging van reorganisatieplannen, deze commissie voorlichting zal hebben te vragen bij de bevoegden in den lande en zal hebben te onderzoeken wat er, in zake de opleiding van acteurs in het buitenland geschiedt. Daarom meenen wij dat een klein crediet voor de te maken onkosten noodig is.

Wij zullen gaarne afwachten wat het Hoofdbestuur en de afgevaardigden van ons voorstel denken. Wij hebben slechts oppervlakkig geargumenteed, omdat op een voor de pers toegankelijke vergadering, een bespreking waarin namen en feiten zullen worden genoemd, minder wenschelijk leek en omdat toch, naar onze stellige overtuiging, bij u allen de noodzakelijkheid van reorganisatie zal vaststaan.»

De *voorzitter* vraagt of de vordering, dat de te benoemen commissie zal werkzaam zijn *naast* het Hoofdbestuur en de Commissie van Toezicht, aldus moet worden opgevat, dat geen lid uit die commissies in de reorganisatie-commissie zal verkiesbaar zijn, met andere woorden: leden van die commissies er uit zullen worden geweerd.

De heer *Horn*: En het Hoofdbestuur en de C. v. T. zijn gebonden aan den tegenwoordigen toestand. Ze hebben dien zien worden en den weg, dien er toe geleid heeft meegemaakt, zoodat zij er zich moeilijk geheel vrij van kunnen voelen, wat allicht op de door hen te nemen besluiten invloed zou kunnen hebben. Als er alevel leden uit de bestaande corporaties in de nieuwe commissie gekozen zouden worden, om hunne persoonlijke geschiktheid, dan behoeft daartegen geen bezwaar te zijn.

De *voorzitter* deelt daarop mede dat het voorstel door het Hoofdbestuur *onaannemelijk* wordt geacht, als leden uit zijn midden, als zoodanig worden uitgesloten.

De heer *Dekking*: Na deze zeer betreurde verklaring, ziet Rotterdam zich genoopt de restrictie

voor het Hoofdbestuur te laten vallen, maar handhaaft haar betreffende de C. v. T.

De *voorzitter* gelooft te mogen verzekeren, dat het voorstel ook voor de C. v. T. *onaannemelijk* zal zijn bij handhaving van dit voorbehoud. En terecht. Want al wenscht men de nieuwe commissie te omringen met alle denkbare waarborgen, opdat zij de quaestie met de meeste frischheid en onbevangenheid onder de oogen zal zien, met de kennis en ervaring der bestaande Commissie van Toezicht zal zij toch allicht haar voordeel kunnen doen.

De heer *Fentener van Vlissingen*, lid v. h. Hoofdbestuur, durft wel de verzekering geven, dat tegen wat Rotterdam met haar voorstel beoogt, geenerlei oppositie is te wachten, noch van het Hoofdbestuur, noch van de C. v. T., want beide zijn overtuigd, dat hervorming en verbetering gewenscht zijn. Maar het heeft geen zin de leden dier corporaties niet vrij te achten in hun oordeel en de veronderstelling, dat bij hen persoonlijke overwegingen den doorslag zouden kunnen geven bij de beoordeeling van toestanden, draagt een beleedigend karakter.

De heer *Dekking*: De passieve houding der C. v. T. leidt toch van zelf tot de gevolgtrekking, dat een commissie wenschelijk is, die de zaak flink aanvat en met frischheid onder de oogen zie.

De heer *Vinkesteyn* (lid van het Hoofdbestuur): Rotterdam schijnt uit te gaan van het denkbeeld, als zou de C. v. T. op de Tooneelschool alles couleur de rose te vinden. Dit is niet het geval. Uit nader te geven mededeelingen in comité-generaal zal dit voldoende blijken.

De heer *Horn*: Dan verbaast het mij eerst recht, dat van die commissie geen enkel voorstel is ingekomen op de zaak betrekking hebbende. Ware dit geschied — Rotterdam zou zich hebben kunnen onthouden. Nog eens: het voorstel van Rotterdam is geenszins door animositeit ingegeven. Men wenscht de meest hartelijke samenwerking en rekt ook op de hulp der C. v. T. en hoopt bijv. aan 't eind van het onderzoek, met haar gezamenlijk te vergaderen.

De vergadering gaat thans over in comité-generaal, waarna in de weder openbare zitting door Rotterdam ook het voorbehoud jegens de C. v. T. wordt prijsgegeven en het voorstel met algemeene stemmen wordt aangenomen, met de door den heer Rinse (Amsterdam) aanbevolen toevoeging, dat in de commissie, die uit 5 leden zal bestaan, door het Hoofdbestuur en de C. v. T. elk 1 lid zullen worden gedelegeerd en de Commissie op voorstel van den heer Vinkesteyn, zich meerdere leden zal kunnen assumeeren. De begrotingen worden daarna goedgekeurd, met verhooging van den post bijdrage tooneelschool met *f* 200.— en de daaruit voortspruitende verhoogingen van daarmede in verband staande posten en eindbedragen, zoodat de algemeene begroting sluit met *f* 5260.56^b (nadeelig saldo *f* 670.51^b) en de begroting Tooneelschool met *f* 9240.56^b.

De *voorzitter* deelt nog mede, dat uit de begroting niet blijkt de instelling van een cursus in de regie. Dit is hiervan het gevolg, dat de

heer Chrispijn Sr de welwillendheid heeft dezen cursus voorloopig geheel kosteloos te geven, om als de proef vruchtdragend blijkt, de zaak later financieel te doen regelen.

Punt IV: goedkeuring der benoeming van drie leden (de h.h. Horn, Mr. I. van Schevichaven en J. Funke), door het Hoofdbestuur aangewezen als leden in de pensioen-commissie, wordt door de vergadering gearresteerd.

Alsvorens een pauze in te stellen, waarin de stemmingen zullen geschieden in verband met punt 6 en 7 der agenda en de instelling der reorganisatie-commissie, dringt Dr. Meihuyzen, namens de Haagsche afdeeling en onder lang aangehouden, hartelijk applaus der vergadering, bij den voorzitter dringend aan, om zich weder herkiesbaar te stellen. De heer Emants verklaart voor den algemeenen aandrang te willen bezwijken, omdat hij — sinds de aanneming van het voorstel Rotterdam — zijn positie gewijzigd ziet. Achttē hij een nieuwen voorzitter wenschelijk — omdat hijzelf geen nieuwe plannen meer heeft — hij is thans bereid de nieuwe plannen, die van de reorganisatie-commissie worden verwacht, te ontmoet en den toestand zoolang aan te zien — maar zoodra een nieuwe toestand is ingetreden, wenscht hij zijn plaats aan een ander af te staan. (Applaus.)

Na de pauze blijkt, dat als leden van het Hoofdbestuur zijn herkozen met algemeene stemmen (43) de hh. Emants en Vinkesteyn en gekozen met algemeene stemmen de heer J. Milders; tot lid van de Commissie van Beheer en Toezicht op de Tooneelschool is herkozen de heer G. R. Deelman. Tot leden der commissie van Reorganisatie der Tooneelschool zijn gekozen de hh. Dekking (43 st.), Meihuyzen (33), Rinse (23), terwijl zijn uitgebracht op de hh. Vriesendorp 10, Snouck Hurgronje 10 en A. v. d. Horst 10. De verkozenen, zoover aanwezig, nemen hunne benoeming aan, de heer Rinse eerst nadat zijn bezwaar, dat in de commissie thans geen zitting heeft een paedagoog en tooneelspeler, wordt verontzigtigd door het feit, dat de commissie zich deskundigen zal kunnen assumeeren.

De voorzitter deelt alvorens de behandeling der agenda voort te zetten mede, dat het Verbond zich — in verband met het in de vorige Algemeene Vergadering aangenomen Haagsche voorstel (het doen optreden bij de tooneeldirecties van aankomende tooneelspelers en -speelsters — leerlingen der Tooneelschool — in rollen van eenige beteekenis, te kiezen in overleg met hunne vroegere leeraars en leeraressen) gericht heeft tot 5 der voornaamste tooneelgezelschappen: de Kon. Vereeniging, directies Van Eysden, Louis Bouwmeester, Brondgeest-ensemble, Ned. Tooneelvereeniging.

Van degenen, die antwoordden, scheen alleen de heer Van Eysden aanvankelijk sympathie voor het voorstel te gevoelen, maar hij heeft later geantwoord, dat eene toepassing op te veel bezwaren stuitte en toen heeft het Hoofdbestuur de zaak — als niet voor verwezenlijking vatbaar — laten rusten.

Aan de orde komt nu punt V: Eindverslag der commissie voor een pensioenfonds. De heer Horn constateert met gerechte blijdschap de totstandkoming. De wijsdche naam van Vereeniging van Ned. Tooneelspelers is gekozen met het oog op eventueele verruiming van den werkkring der Vereeniging en in verband met faciliteiten bij het verkrijgen der Kon. goedkeuring op de Statuten, hetgeen anders zou geweest zijn tegenover een pensioenfonds (verkapte levensverzekering-maatschappij). In de statuten is de band, die de stichting hecht aan zijn vader: het Ned. Tooneelverbond, voor goed vastgelegd. Over de aanvankelijke resultaten kan men zeer tevreden zijn. Aangesloten zijn 44 leden, waarvan 9 alleen op oude, 35 op nieuwe polissen, met aan gezamenlijke premiën over de f 3000.— Nog een lid is er kortelings bijgekomen,

In 't geheel bedragen de premiën, waarvoor jaarlijks te zorgen is — en waarvoor in de eerste plaats de leden zelven verantwoordelijk zijn — f 5000.— On hen in die verplichting op eenigzins belangrijke wijze te steunen, daartoe is nog al iets noodig. Wel zijn al een aantal donateurs toegetreten, maar dat aantal moet veel grooter worden.

De heer *Snouck Hurgronje* (Middelburg) herinnert aan de in zijne afdeeling ingevoerde gewoonte, om het geld vroeger besteed voor bouquets enz. ter huldiging van kunstenaars en kunstenaressen, te verdeelen over de twee thans bestaande pensioenfondsen, dat van het Ned. Tooneelverbond en der Maatschappij «Apollo». Dit jaar is aan elk f 50.— kunnen worden afgedragen. Hij heeft in opdracht hier de vraag te stellen of niet alsnog een fusie mogelijk zou zijn, althans samenwerking. Spr. erkent de moeilijkheden in de vergadering der Amsterdamsch afdeeling door den commissaris van «Apollo», Mr. Hurrelbrinck, ontleend aan het reglement van «Apollo» — maar deze zouden wellicht zijn op te heffen of te ontgaan. Spr. is bereid een voorstel te doen tot samenstelling eener Commissie.

De voorzitter, met blijdschap de wederverschijning der afd. Middelburg ter Algem. Vergadering begroetende, wijst er den afgevaardigde op, dat de afd. bij trouwer representatie, niet onkundig zou zijn gebleven van het vele, dat op de algem. vergaderingen is besproken, ter aanprijzing van wat Middelburg thans verlangt — maar zonder resultaat, wegens gebrek aan medewerking van de zijde van «Apollo». Nu echter de Vereeniging van Nederl. Tooneelspelers zich heeft geconstitueerd, is zij zelfstandig geworden en kunnen hier tegenover haar geen bindende besluiten meer worden genomen, wat echter niet uitsluit, dat de vergadering wenschen kan uitspreken.

De heer *Horn* herinnert nog eens met nadruk aan den hechten band, die tusschen de Vereeniging en het Tooneelverbond blijft bestaan en zou het betreuren, als wenschen hier geslaakt ten aanzien van het kind, door den vader niet gaarne zouden worden overwogen, vooral waar zulk een wensch uitgaat van een afdeeling, als de Middelburgsche,

die metterdaad van hare belangstelling in zoo hooge mate deed blijken. Spr. is het aangenaam, namens de Vereeniging voor Nederlandsche Tooneelspelers te mogen verklaren, dat zij nog altijd bereid is tot samenwerking niet ongenegen is, in de eerste plaats in het belang der tooneelspelers, welke bij «Apollo» en niet bij onze vereeniging zijn verzekerd. De aanvraag tot samenwerking zal echter in elk geval van «Apollo» moeten komen, immers onze vereeniging heeft hoogstens in eene verre toekomst belang bij samenwerking en zal voor het oogenblik wel offers moeten brengen. Wenscht «Apollo» in het belang van haar leden samenwerking of samensmelting, dan zal de mogelijkheid daartoe worden onderzocht en de vraag moeten worden overwogen, of de offers, die onze vereeniging zou moeten brengen, haar belangen niet al te veel schaden.

Men moet niet denken, dat «Apollo» zoo goedkoop is. In weerwil van groote onzekerheid der uitkeeringen, die in de laatste 10 jaren bedragen hebben tusschen f 125.— en f 137.50 en verleden jaar, ondanks de buitengewone werkzaamheid, tengevolge van den geprikkelden naijver wegens de oprichting onzer vereeniging, niet boven f 162.50 waren op te voeren, moeten de leden betalen:

a. een entrée-geld van f 25.—,

b. premie:

25 jaar f 1.50 p. maand	40 jaar f 3.95 p. maand
30 » » 2.20 »	45 » » 5.40 »
35 » » 2.95 »	50 » » 8.— »

Bovendien hebben de leden zich te verbinden tot medewerking aan de voorstellingen tweemaal per jaar, op straffe van beboeting, de eerste maal met f 25.—, de volgende malen telkens met f 50.—. Weigeren de directies het noodige verlof, dan betaalt men toch elken keer eene boete van f 3.—.

Aan de verzekering bij de *Eerste Nederlandsche*, waardoor de uitkeering dus zeker is, betaalt men met *invaliditeitspremie*, voor een pensioen van f 100.— op een leeftijd van:

25 jaar f 0.91 p. maand	40 jaar f 1.97 p. maand
30 » » 1.15 »	45 » » 2.75 »
35 » » 1.48 »	50 » » 4.11 »

Dit zijn de maximum-premies waarvan moet worden afgetrokken, hetgeen onze Vereeniging teruggeeft.

Men kan dus ongeveer het dubbele bedrag van hetgeen «Apollo» uitkeert, voor de premies van «Apollo» bij ons sluiten en heeft dan *zekerheid!* Een gehuwd paar kan derhalve voor de premie van «Apollo», eene verzekering tot gelijk bedrag op beide hoofden met invaliditeit bij ons sluiten en heeft dan dus nagenoeg dezelfde rechten met *zekere uitkeering*, als de leden van «Apollo» hebben *zonder eenige zekerheid*.

Tegenover de meer uitgebreide verplichtingen van «Apollo» jegens de bij haar aangeslotenen, door Mr. Hurrelbrinck in 't licht gesteld, constateert spreker, dat de verzekering bij »Apollo» is een dure en onsoliede. De menschen weten wèl wat zij geven, maar niet wat zij zullen terug ontvangen. Men beroept zich op het kapitaal van f 60.000.—, dat «Apollo»

bezit, maar vergeet dat zij op grond der wiskundige berekening, f 100.000 aan kapitaal tekort komt. Wij hebben zooveel kapitaal niet noodig, want onze taak is alleen de betaling der premie te verlichten. Een en ander neemt niet weg dat wij genegen zijn voorstellen te overwegen, mits «Apollo» daartoe het initiatief neemt, wat ieder billijken zal, die zich herinneren wil welke bejegening wij ons van «Apollo» indertijd hebben moeten laten welgevallen.

De heer *Vriesendorp* deelt mede, dat hij uit een particulier gesprek met den voorzitter en den secretaris van «Apollo», den indruk heeft ontvangen, dat men van die zijde niet ongenegen is tot samenwerking. Of «Apollo» bereid zal zijn tot het nemen van het initiatief daartoe, kan hij echter niet zeggen.

De heer *Snouck Hurgronje* zegt van meening te zijn, dat nu uit de beschouwing van den heer Horn is gebleken, dat de Ned. Vereeniging en uit de mededeeling van den heer Vriesendorp, dat ook «Apollo» niet ongenegen is tot samenwerking, het formeele bezwaar door den heer Horn geopperd wel zal zijn te overwinnen. En hij komt nu met zijn reeds aanvankelijk ter indiening bestemd voorstel om een commissie te benoemen, die haar tusschenkomst zou kunnen aanbieden tot aanknooping der onderhandelingen.

De *voorzitter* zou de taak eener commissie als door den vorigen spreker bedoeld, niet gemakkelijk uitvoerbaar achten — met het oog op den door de Ned. Vereeniging gestelden eisch, dat het initiatief moet komen van «Apollo». Hij stelt een anderen weg voor, namelijk dat het Hoofdbestuur aan «Apollo» kennis geven zal van het hier gesprokene. Men mag dan verwachten, dat «Apollo» antwoordt en van dat antwoord kan afhangen wat verder te doen is.

Nadat Middelburg zich met dit denkbeeld vereenigd en haar voorstel teruggenomen heeft, schenkt de vergadering haar adhaesie aan het door den voorzitter voorgestelde.

Als plaats voor de volgende Algemeene Vergadering, wordt op uitnodiging van den Amsterdamschen afgevaardigde, den heer Vriesendorp, Amsterdam bepaald.

Ten slotte leidde de heer H. W. Kiewit de Jonge, op boeiende wijze het door de afd. Dordrecht gestelde vraagpunt in, omtrent «Het Tooneel en de Taalstrijd in Zuid-Afrika». Wij bepalen ons voor heden tot de vermelding, dat de inleider de aandacht vroeg voor de na den oorlog in Zuid-Afrika oplevende belangstelling voor het behoud der eigen taal en hare hachelijke kansen tegenover de taal der veroveraars van het land. De vrienden van den Nederlandschen stam hebben zich aan te gorden tot steunen van het streven diergenen, die het Afrikaansch wenschen te bewaren voor ondergang en spr. hoopt, dat het Algemeen Nederlandsch Verbond het Ned. Tooneelverbond op zijn weg zal vinden, waar 't in deze voor den Nederlandschen taalstam werkzaam wil zijn. Spr. wees op de heroprichting van een Hollandsche rederijderskamer of liefhebberij-tooneelvereeniging te Pretoria en geloofde, dat het

die instelling moed zou geven als het Ned. Tooneelverbond aan haar bestuur berichtte, dat het met veel belangstelling van hare herrijzenis heeft kennis genomen en haar gaarne, desgevraagd, met raad en daad ten dienste zal staan. Dit zal een teeken van belangstelling zijn, dat zeer zal worden gewaardeerd. Spr. heeft het oog vooral op het aanwijzen en toezenden van voor opvoering geschikte tooneelstukken.

Op een vraag van den voorzitter, of het Hoofdbestuur een brief, in den door den heer de Jong bedoelden geest, tot de Rederijkerskamer te Pretoria zal richten, gaf de vergadering door applaus te kennen, dat het dezen stap met vreugde goedkeurt.

De heer Post v. d. Burg richtte ten slotte — namens de vergadering — een hartelijk woord van dank tot den voorzitter voor zijn uitnemende leiding, waarna de vergadering gesloten werd.

Gezien: J. H. MIGNON
loco-secretaris.

DE ROODE TOGA. * * * * *

In het late seizoen heeft de Kon. Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel, nog een zeer interessante voorstelling gebracht van «La robe rouge.» — De roode Toga — (in Frankrijk teeken van hooge rechterlijke waardigheid) is een tooneelspel van



Jan C. de Vos.

Eugène [Brieux, vertaald door Jan C. de Vos, dat in Frankrijk niet weinig van zich heeft doen spreken — want het is al een paar jaar oud. Dat het bekroond werd door de Académie Française, geeft er een verdacht luchtje aan. De H.H. Academiciens

poseeren namelijk gaarne voor zedemeesters en 't zal dan ook wel hoofdzakelijk om de strekking van het stuk zijn geweest, dat de schrijver er van door de Académie is gelauwerd. Eigenaardig, dat juist bij ons ook onlangs een stuk verschenen is, «Een sociale misdaad» van Cyriel Buysse, dat kan worden beschouwd als een aan de kaak stellen van de toepassing van ons strafrecht in haar vorm van eenzame opsluiting, doodend vooral voor zwakke geesten. In De roode Toga is het het rechterlijk onderzoek, vóór de publieke behandeling — dat gebrandmerkt wordt om de wreedheid en de misbruiken, waartoe de wettelijke bevoegdheid den rechter verlost, als deze geen verantwoordelijkheidsgevoel heeft, m. a. w. een ellendeling is. De onzuiverheid van behandeling der materie door den auteur, zit hierin, dat men ten slotte niet goed weet, wat hij eigenlijk heeft willen treffen, de menschelijke zwakheid of verdorvenheid in 't algemeen, de hardheid van de wet, de zedelijke laagheid der ambtenaren, die haar hebben ten uitvoer te leggen of den rotten toestand van een regeeringsvorm, die aan de rechterlijke macht in Frankrijk haar onkreukbaarheid ontnemt, door de promotie harer leden afhankelijk te stellen van kuiperij en omkooprij — zij 't dan in zedelijken zin. Intusschen, heeft de schrijver in de hoofdpersonen van zijn stuk, aan Mevr. Mann—Bouwmeester en Jan C. de Vos, de gelegenheid geopend tot sterke creaties. Ook verder komen er personen in voor van beteekenis, maar die in hunne uitbeelding bij het Ned. Tooneel, niet het gewenschte relief ontvingen. Al bleven echter de heeren Chrispijn en Laroche in deze ten achter bij wat de auteur zich moet hebben voorgesteld, dat bereikt kon worden, zij zijn te goede acteurs, om althans wel zooveel te geven, dat de verbeeldingskracht van het publiek hunne creaties zou kunnen aanvullen. Dit wil zeggen, dat wèl hunne creaties te zwak waren, maar niet uit de lijst van het stuk vielen.

HET CAFÉ-CONCERT DE VIJAND! * * *

Was tusschen 1875 en 1890 het bedrag van de ontvangsten der Parijsche schouwburgen — volgens de statistiek van het der recettes geheven armengeld — weinig afwisselend (ca. 25 millioen), nadien neemt men eene sterke stijging waar, tengevolge der opneming in de statistiek, van de café-concerts, variéteiten-gezelschappen en derg. In de groote Opera zijn sinds een paar jaar de ontvangsten zelfs dalende en al gingen die voor de Comédie Française iets vooruit en ook voor het Odéon, de vijf voornaamste schouwburgen, die daarop volgen, bleven bijna alle beneden het gemiddelde van vorige jaren. Maar de ontvangsten in de groote tingeltangels zijn meestal sterk gestegen. Van de vermeerdering der ontvangsten, gedurende de laatste tien jaar, kwam 68 % aan deze laatste inrichtingen te stede, 28 % aan de eigenlijke theaters, 3 % aan de circussen enz.

Le café-concert voilà l'ennemi!

De Levende Dieren der Wereld.

Een beeld van het Dierenrijk voor iedereen.

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

Nederlandsche bewerking onder toezicht van

Dr. J. BÜTTIKOFER,

Directeur der Rotterdamsche Diergaarde.

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

PAUL D'IVOI.

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

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

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

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

MEESTERWERKEN DER SCHILDERKUNST PHOTOGRAVURES

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

DR. C. HOFSTEDE DE GROOT

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

Prijs bij intekening f 2 per Aflevering.

Dr. W. BODE, directeur van het Museum te Berlijn, de grootste kenner van de Werken der Oude Meesters schrijft hierover o. a. het volgende:

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

HET HANDELSBLAD van 9 Nov. zegt: Deze reproducties mogen wel bijzonder goed heeten. Trouwens dat verklaarde niemand minder dan

Dr. W. BODE in deze bewoordingen (hierboven afgedrukt). Dat is een getuigenis waarmede men het doen kan. Werkelijk goede reproducties heeft onze tijd noodig.

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

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

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

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

ELSEVIER'S

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

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

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

Verschenen en alom verkrijgbaar:

IN MEMORIAM.

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

DOOR

Dr. W. H. NOLENS.

Met een interview van

C. K. ELOUT.

— 18 Illustraties. —

PRIJS 40 CENT.

Uitgevers-Maatschappij „ELSEVIER”.

AMSTERDAM.

MULTATULI'S VERZAMELDE WERKEN.

Garmond-Editie.

10 deelen ingenaaid. . . f 7.50

10 deelen gebonden. . . > 10.50.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier” Amsterdam.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

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

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

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

INHOUD: Het tooneel en de taalstrijd in Zuid-Afrika. — H. D.: Tooneelschoolhistorie. — Justus van Maurik Jr. — D.: Rotterdamsche Kroniek. — Tooneelschool.

HET TOONEEL EN DE TAALSTRIJD IN ZUID-AFRIKA * * * * *

Het verband tusschen tooneel en taal — zeide de heer Kiewit de Jonge ter alg. verg. van het N. T. te Delft — zal 't wel niet noodig zijn, in dezen kring aantewijzen. In Zuid-Afrika moge dat verband nog niet zeer zichtbaar zijn, doordat het tooneel daar nog in de windselen ligt — het is er nochtans. De toestand van het tooneel dáár, is als van een kind, waarvan elke uiting op zich zelf beschouwd van weinig gewicht schijnt, maar als reeks van verschijnselen wel degelijk de aandacht vraagt. De beschouwer moet echter niet het standpunt innemen van hem, voor wien slechts hooge kunst waarde heeft — maar ook het mindere zijn aandacht waard achten. Zulk een standpunt wordt zeker door het Ned. Tooneelverbond ingenomen, dat begrijpen zal de beteekenis van het tooneel voor het behoud en de ontwikkeling van den Nederlandschen stam, vooral in een land, waar de moedertaal in zoo zwaren strijd gewikkeld is met de taal des overweldigers. Een poging om verband te brengen tusschen Noorden Zuidnederland met het Tooneelverbond als schakel, is indertijd mislukt. Maar spr. is overtuigd, dat de poging zal worden herhaald en dan met beter uitslag. De tijden veranderen, de inzichten verbreedden zich. Dat — gelijk Bouwmeester eens heeft geschreven in het Kleine-Gartmanalbum — de Nederlandsche tooneelspeelkunst zich heeft te verzoenen met het denkbeeld, dat haar roem niet verder reikt dan de Moerdijk, is al niet waar meer. Reeds in 1894 zijn door een Nederlandschen troep voorstellingen gegeven in N.Amerika, hoewel niet door een gezelschap van den 1^{sten} rang, misschien zelfs niet van den tweeden. Het was het gezelschap-Culp — een tooneelspelersfamilie verwant aan die van Jan Stoete. Zij trad in N.-Yersey op voor een groot publiek en met veel succès. Het geschiedde in de dagen, dat ons land in beroering werd gebracht door de quaestie-Neerbosch. Van Deth trad in Amerika op tegen die stichting

en ter afwisseling — hoe vreemd de combinatie moge zijn — speelde het gezelschap-Culp stukjes als De Werkstaking van Rosier Faassen, Een verdieping te hoog, Inkwartiering of de Soldaten in het Dorp, Richard en Mathilde. Ook te Peterson, voor het Hollandsche Nut van 't Algemeen, gaf het voorstellingen. De opgevoerde stukjes waren over 't geheel niet van hooge kunstwaarde en spr. wil niet verzwijgen, dat het grootste succès behaald werd door de verschijning van den heer en mevr. Culp in de pakjes van den schipper en zijn vrouw op een botter van de Zuiderzee. In 1895 heeft het gezelschap ook te Boston en N. York vertooningen gegeven. De moedertaal van de planken te hooren, bleek voor stamgenooten een genot, te grooter omdat het zoo zeldzaam was.

Spreker herinnert voorts aan den tocht van Royaards door Ned. Indië en aan dien, daarna ondernomen door het kleine gezelschap-Clous. Vele brieven uit Indië ontvangen, getuigen hoe hun optreden daarginds den band tusschen moederland en koloniën heeft vernauwd. Straks volgt Brondgeest en volgens Het Volk heeft Speenhoff het voornemen het Hollandsch lied over den Oceaan te brengen*). Dit zijn in ons samenleven gebeurtenissen van beteekenis. Van niet gering belang is het optemerkken, dat wij hier te doen hebben, niet met uitzendingen op officieel bevel, maar met uitingen van den vrijen wil, het eigen iniatief. De tijd bleek rijp voor die proefnemingen. De behoefte sprak en er werd uit eigen drang aan voldaan. Er is alle reden te verwachten, dat ook onze West een beurt zal krijgen, want meer en meer zal in tooneelspelerskringen de behoefte worden gevoeld aan uitbreiding van sfeer.

Eindelijk Zuid-Afrika. Wat er thans valt te bespeuren, is klein. Een Nederlandsch tooneelgezelschap heeft er nog nimmer zich vertoond. Wel is er eens ernstig over de uitzending van hier gedacht. Het was in 1897, dat onder voorang van Melt Brink (archivaris te Kaapstad, die

*) De heer Jos. M. Orelia vertrekt de volgende week per Willem I van Genua naar Batavia, om er het Hollandsche lied te brengen. (REDACTIE).

nooit in Holland is geweest, maar een der krachtigste voorvechters is voor onzen taalstam) en Reitz, het denkbeeld geopperd werd. De toestanden zijn sinds dien zeer veranderd en allerminst ten goede, De Engelschen hebben ook nooit een vasten troep in Z. Afrika gehad. Wel zijn er uit Engeland en Australië tooneelspelers naar Z. Afrika getrokken, en dezen assumeerden zich dan te Kaapstad meerdere leden, vooral dames van verdacht allooi. Dat is niet, wat wij moeten hebben. De onkosten voor een behoorlijk gezelschap zijn echter bijna onoverkomelijk. Men heeft de jaarlijksche kosten op 1 ton geschat, waarvan slechts een gering deel door de ontvangsten zouden zijn te dekken. De mogelijkheid der uitzending van een dusdanig ensemble is dus niet denkbaar. Men heeft een tweede denkbeeld gehad en overweegt dit nog: de uitzending namelijk uit Holland van een gehuwd paar, dat zich in Z. Afrika aan 't hoofd zou stellen van dilettantengezelschappen en aan hunne uitvoeringen leiding geven; bovendien propageerende ons lied, kinderzangscholen stichtende en op gang helpende, kinderfeesten inrichtende, waar men naar Hollandschen trant de kinderen zou bezig houden, spelende leeren — zóó, dat ook de ouderen er hun profijt bij zouden kunnen vinden. Voor zulk een uitzending, waarvan de zegenrijke invloed op onze taal niet te onderschatten is, is een plan opgemaakt en het getrouwde paar, met de zending te belasten, is reeds aangewezen. Of er iets van komen zal?

Er is nog een derde, iets dat bestáát en verdient te worden aangemoedigd. Vóór den oorlog bestonden in Z. Afrika twee goede rederijderskamers: een te Kaapstad en een te Pretoria (Onze Taal in 1890 gesticht). Onze Taal heeft in Z. Afrika zeer veel goeds gedaan. De man en de vrouw, die er het meest toe hebben bijgedragen, zijn de heer en mevrouw Balfourt, thans te Utrecht verblijvende. Deze rederijderskamer is met 35 leden, onlangs weder opgericht. Dr. Lingbeek is voorzitter en reeds 100 personen traden tot het lidmaatschap toe of meldden zich aan. De stukken, die men in deze Kamer opvoert, mogen niet van den hoogsten rang zijn — men vindt toch op de lijst: De Buren, Patienten, Uitgaan, Dr. Klaus. Er bestaat dus een rederijderskamer, die de kiem is, waaruit meer groeien kan. En ik vraag: kunnen wij tot dien groei niets iets bijdragen? Ligt het niet op onzen weg deze menschen, die de taak hervatten, welke de oorlog zoo wreedelijk afbrak, een blijf te geven van erkenning van hun streven, hun te doen weten, dat als zij bij ons aankloppen om raad en daad, wij bereid zijn hun die te schenken? Wij behooren echter voorzichtig te zijn met den vorm onzer aanbiedingen. De Afrikaner gaat niets liever uit den weg dan wat hem opgedrongen wordt. Wij moeten hem zelf de richting laten aanwijzen en vooral doen gevoelen, dat wij gelooven in de toekomst; niet zoogenaamd wijs doen en denken: het geeft toch niets, tegen het Engelsch is onze taal daarginds niet opgewassen! Want zoo zijn er en er is niets doodender dan twijfel.

Gelijk wij in ons vorig nummer mededeelden, achtte spreker het niet noodig een voorstel te doen, wat de heer Vinkesteyn, lid van het hoofdbestuur verklaarde te betreuren, daar niemand beter dan de heer Kiewit de Jonge weet, wat wij hebben te verrichten. Daarop gaf deze de richting aan, welke het Ned. Tooneelverbond — naar zijn meening — kon inslaan, namelijk betrekking met een opgewekt schrijven te richten tot de Kamer te Pretoria, waarin getuigenis wordt gegeven van de groote belangstelling, waarmede van de heroprichting der Kamer is kennis genomen en zich beschikbaar stellen om steun te verleen, bijv. door het toezenden van gevraagde tooneelstukken. Ten slotte herinnerde spreker er aan, dat de kerk in Z. Afrika het tooneel niet bant uit den beschavingssfeer en dat wij bij de beoordeeling van den taalstrijd aldaar, niet te zeer moeten hechten aan ons hoog-Hollandsch, maar den Zuid-Afrikaner zijn Afrikaansch moeten gunnen, waarin door mannen als Melt Brink gedichten zijn geschreven van een weldadigen eenvoud en ontroerende schoonheid, gelijk bleek uit het gedicht «Onze Taal», dat de heer Kiewit de Jonge ten slotte op treffende wijze voordroeg.

Met algemeene stemmen besloot de vergadering het Hoofdbestuur op zijn verzoek te machtigen, op de wijze als door den inleider was aangegeven, zich met de Kamer te Pretoria in betrekking te stellen.

TOONEELSCHOOLHISTORIE. * * * *

I.

Nu wederom een reorganisatie van de Tooneelschool bij de plannen voor dit jaar is opgenomen — en thans naar we hopen met een afdoend resultaat — zal het den leden van ons Verbond allicht interesseeren een overzicht te ontvangen van de historie der school, van de historie der verschillende reorganisatieplannen, en een opgave van deelnemers aan de 32 tot heden gehouden cursussen.

De aantekeningen die ik bij de studie van het onderwerp uit de volledige Tooneel-uitgave heb gemaakt, schrijf ik daartoe over, zooals ze voor mij liggen. Combinatie en concludeering zal de taak zijn van de commissie, die wel heel spoedig met ijver en ernst de haar gegeven opdracht zal gaan vervullen.

Allereerst dan de deelnemers.

Er is in deze opgave iets leerrijks zoowel voor de enthousiasten, die plegen hoog en bewonderend op te geven van de resultaten der Tooneelschool, als voor de gemoedelijke menschen die «eigenlijk het nut van zoo'n inrichting nu toch maar niet kunnen inzien.»

De school heeft een aantal bekwame tooneelspelers helpen ontwikkelen, menschen, die een sieraad van ons plankenland zijn, maar een nog veel grooter aantal menschen, met geforceerd vertoon van talent, heeft zij tot bedenkelijke verte op den bekend doornigen kunstweg voortgesleept, waar enkelen het vlakke pad van braaf koop-

manschap en voordeelig burgerbedrijf niet meer konden terugvinden.

Dat zal blijken.

Vóór het vijfde jaar worden in de verslagen geen namen van leerlingen genoemd. Op 23 November 1874 werd de school begonnen met 2 leerlingen van het Nut overgenomen — later blijkt dat dezen Anna Sablairolles en Cornelis Schultze zijn geweest — en 5 nieuwe leerlingen, samen 7.

Het tweede jaar waren er weer 7, het 3de jaar 10 (vaklessen werden toen genomen door Jan C. de Vos, Ising en juffr. Valois), het 4de jaar 10 en het vijfde jaar 10.

In 1879 verkregen eindexamen de leerlingen: Anna Sablairolles, Antonia Poolman, Wilhelmina Bouret, Cornelis Schultze.

In 1880 telde de cursus 15 leerlingen. De naamopgave is onvolledig, ik vind alleen vermeld: Marie Lorjé, Christina van Eijken en A. L. v. d. Heuvel Jr. Deze laatste speelt tegenwoordig in België, de eerste heeft geruimen tijd bij Het Neêrlandsch een belangrijk emplooi vervuld, mej. Van Eijken heeft slechts zeer kort comédie gespeeld.

In 1881 begon de cursus met 15 leerlingen. Eervol ontslag met diploma kregen Marie Lorjé, Christina van Eijken en A. L. v. d. Heuvel Jr. Zonder diploma verlieten de school Mina Beersmans, Albertina Heijblom en Henri de Vries.

In 1882 zijn er 17 leerlingen, eindexamen deden Mina Welman (tegenwoordig mevrouw Schwab), Sophie Bos (enkele jaren vierderangsplan Tivolschouwburg, toen overleden) en Herman Schwab.

Voor het eerst vind ik in dit jaar een volledige opgave van namen. De leerlingen waren:

Laagste klasse afd. A (beneden 13 jaren) Alida Klein, Jetje van Gelder en Willem Kremer; afd. B (boven 13 jaar) Sophie Dusault, Anna Beukers, Betsy van Gelder, Caspar Peek, Abraham Kremer en Barend van Gorselen.

Tweede klasse: Jetje Roos, Sophie Spoor, Reinoud van der Hilst, Bertus Smith, Jan Holtrop en Adriaan van der Horst.

In 1883 zijn er 20 leerlingen, maar ik vind geen namen genoemd. Eindexamens werden dit jaar niet gehouden.

In 1884 deden eindexamen mej. Jetje Roos, mej. Adèle Godoy (thans te Rotterdam leerares in de Spaansche taal) en Berthus Smith.

In 1 a zaten: Alida Klein, Suze Wesseling, Laurens Poolen, Anna Fuchs, Barta van Wuffen en Henriette Engels; in 1 b Jetje van Gelder, Willem Kremer en Johan Fiekens; in 1 c Josephine Spoor en Abraham Kremer.

Deze vormden de toen ingestelde zoogenaamd voorbereidende school.

De vakschool had alleen klasse II: Sophie Dusault, Caspar Peek, Barend v. Gorselen, Betsy van Gelder, Anna Beukers, Koba Blankenstein en Adriaan van der Horst.

Tot den cursus 1885 werden toegelaten: Jules de Boer, Martha Coerdes en George Verenet (de laatste voorloopig). Later nog Rika Kleij en Roset de Boer.

De cursus 1886 kreeg zes nieuwe leerlingen: Catharina Rentmeester, Maria Eggers, Klaas de Boer, Juliana Ude, Henriette Verster en Willem Royaards (voor de 5de klasse). Eindexamen kregen Anna Beukers, Betsy van Gelder en Adriaan van der Horst.

De indeeling was toen:

I. Cath. Rentmeester, Marie Eggers, Klaas de Boer, Jul. Ude.

II. Suze Wesseling, L. Poolen, Rika Kleij, Adèle Doré.

III. Alida Klein, Anna Theunissen, Fr Herberich, Monica v. d. Boogaart en Martha Coerdes.

IV. Jos. Spoor, Gerard Pilger, Leida Roelofsen en Henr. Verster.

V. Sophie Dusault en George Verenet.

De cursus 1887 had 15 leerlingen:

I. Catharina Rentmeester, Melia Tartaud, Juliana Ude, Lena Canis, Johanna Wertwijn, Lambertus Berkhout en Everard de Blauw.

II. Marie Eggers.

III. Adelaide Doré, Geertje Sixma, Lourens Poolen.

IV. Alida Klein, Martha Coerdes, Frieda Herberich.

V. Aleida Roelofsen.

Eindexamen deden Sophie Dusault en George Verenet. De heer Pilger verliet uit de 4de klasse met getuigschrift de school.

Voor 1888 werden aangenomen L. Hoeneveld en Mina Sasbach. Eindexamen deed Leida Roelofsen. Als vakleerlingen vind ik genoemd: Betsy Hamer, Jeanne Mönch en Marie Grader.

De cursus 1889 opende met 17 leerlingen: Voorbereidende school: A Leon Solser, Hendrik Hammeijer, Gusta Mulder, Nelly Wertwijn; B Mina Sasbach, Mina Brakensiek, Cornelis van Ast, Willem Bauer; C Julia Ude, Cath. Rentmeester, Melia Tartaud, Johanna Wertwijn en Caroline v. Dommelen; in de vakschool: II Frans Boersma en Geertje Sixma; III Martha Coerdes; IV Alida Klein.

Aan het einde van dezen cursus kreeg Alida Klein eindexamen met 2den prijs voor treurspel, blijspel en drama en een eervolle vermelding voor Fransch.

De cursus 1890 werd gevolgd door Frans Boersma, Johanna Wertwijn, Hendrik Teune, Arthur van Schendel, Melia Tartaud, Catharina Rentmeester, Mina Sasbach, Martinus Spree, Gusta Mulder, Cornelia Mater en Leon Solser.

Voor den cursus 1891 werden zich 24 menschen talent bewust en 10 werden zwaar genoeg bevonden: Anna de Heer, Geertruida Faassen, Dina Krabbendam, Gijsberta van den Bor en Erlanda Maas, Henri de Bont, Jacques Coorengel, Jan Wensma, Jan v. Dommelen en Laurens van Elsen.

Martha Coerdes verliet zonder eindexamen de school. Frans Boersma kreeg eervol ontslag.

Tot den cursus 1892 werden toegelaten: Henriette Verschuur, Louise Belder, Nelly Kesper, Rika Hopper, Jeanne Suicherit, Louis Chrispijn, Johanna Vereul, Christina Maas en Hijman van Praag.

De heer Teune kreeg eervol ontslag en de leer-

lingen Gusta Mulder, Geertruida Faassen, M. Spree en Mina Sasbach verlieten tusschentijds de school.

Tijdens den cursus 1893 waren op de school:

Voorbereidende school: Christine Maas, Jan van Dommelen, Jeannette Meijer, Willem Denschet en August Morin.

V. Vakschool I Johanna Vereul, Jan Wensma, Rika Hopper en Louis Chrispijn; II ontbrak; III Carolina v. Dommelen en Jacques Coorengel.

Geen eindexamen.

Tot den cursus 1894 werden toegelaten: Rudolphine Scheffer en Elisabeth van Berkel als hospitant; les namen: Voorbereidende school: Willem Denschet, August Morin, Johan Kelly, Ko van Dijk, Marie Schalkers, Anna Keuzekamp; Vakschool: I Christina Staas, Jeannette Meijer en Jan van Dommelen; II Rika Hopper, Johanna Vereul en Jan Wensma.

In 1895 werd de voorbereidende school opgeheven en de Tooneelschool werd een driejarige vakschool met deze leerlingen: Ia Marie Schalkers, Johan Kelly, Ko van Dijk; Ib Marie Staas, J. W. Haanstra, J. W. Broedelet, M. Wolff; II Christina Staas, Elisabeth v. Berkel, Rudolphine Scheffer; III Rika Hopper.

In 1896 werden toegelaten Elise Wafelman, Jan Holleman, Ada Brinkman, Anna Klaassen en Karel Stoete.

Aan het einde van dezen cursus deed Chr. Staas eindexamen.

Voor den cursus 1897 werden 7 leerlingen toegelaten, de namen kan ik in den zonderlingen jaargang, toen het Tooneelorgaan óók voor België dienen moest, niet vinden. Alleen vind ik vermeld dat Betsy Beckman al buiten de school als leerling daarvan optrad. Uit een program van het eindexamen blijkt echter, dat zaten in klasse I Sophie de Boer, Emma Morel, Lise Wafelman, B. Rasch, Gerard Vrolik, Johan Pieterse, Willy Dumont; in klasse II Betsy Beekman, Ada Brinkman en Marie Schalkers; in klasse III Ko van Dijk.

De heer Van Dijk kreeg aan het eind van dien cursus eindexamen, en voor 1898 werden toegelaten mej. F. W. Broese van Gronau en de heer L. Vervoorn. Zonder diploma verlieten de school Betsy Beckman, Lise Wafelman en Marie Schalkers.

De cursus 1899 werd gevolgd door: I Louis Vervoorn, Corn. v. d. Lugt, Mathilda Johannes, Greta Braakensiek en Julius Brongers; II Gerrit Vrolik en Emma Morel; III Sophie de Boer en Wilna Broese van Gronau. Bernard Rasch verliet zonder diploma de school. Later werden nog toegelaten Van Heeswijk, Heijman Croiset en A. J. van Hanswijk.

In 1900 werden toegelaten: Marie Sasbach, Marie Benavente, Louis de Vries, G. Arbous, Marie Beekman en E. Bos.

Aan den cursus 1900 namen deel:

I. Heijman Croiset en Henri van Heeswijk.

II. L. Vervoorn, Tilly Johannes, C. v. d. Lugt, Melsert.

III. Sophie de Boer, Gerard Vrolik, Emma Morel.

Waarbij nog kwamen voor klasse I de heeren Jules Brongers en H. E. Arnoldi.

Van de volgende cursussen heeft de lezer de namen in de jaargangen onder zijn bereik.

De opsomming van namen is wat dor, vóóral dor, omdat zoo heel weinig namen in deze dozijnen iets bij u opwekken van goeie heuchenis aan belangrijke tooneeldaden van drager of draagster er van.

Wat al mislukten onder die ter tooneelschool opgeleiden!

H. D.

(De redactie acht het niet overbodig te verklaren, dat zij, aan de beschouwingen van haar geachten medewerker gaarne plaats verleenende, zijne opvattingen daarom nog niet alle deelt.

* * JUSTUS VAN MAURIK JR. * *



Justus Van Maurik Jr. moge niet gerangschikt kunnen worden tot onze diepzinnigste auteurs — de verdienste mag hem niet worden ontzegd van nog steeds te behooren onder onze populairste auteurs. Nog onlangs zagen wij het statistisch gestaafd in het jaarverslag van Ons Huis te Amsterdam, waaruit met cijfers bleek, dat zijn novellen door hen, die gebruik maken van de leesbibliotheek, in 1903 het drukst gevraagd zijn. Ook als oorspronkelijk tooneelschrijver heeft hij althans het tooneel te Amsterdam, vele jaren achtereen, om zoo te zeggen: *beheerscht*. Hij was als schrijver voor de hoofdstad, wat Rosier Faassen geweest is voor Rotterdam. Of zijn oeuvre over de grenzen zal reiken van een menschenleeftijd, is een vraag, die wij niet beantwoorden kunnen, zoomin als ten aanzien van de werken van Faassen en van welken anderen auteur ook, die voor het heden den smaak van het publiek weet te voldoen. Maar al zou het antwoord ontkennend moeten luiden, ook de plaats, die een auteur vervult in het tegenwoordige, telt mee en deze plaats heeft Van Maurik met groote voldoening voor zich zelve en

het publiek vervuld. Ook het heden heeft zijne behoeften, en voor zijn eigen tijd de hoop te hebben levendig gehouden op een oorspronkelijk tooneel, is een verdienste, die niet gering moet worden geschat.

Het is dan ook met hartelijke sympathie, dat wij heden het portret geven van een schrijver, aan wiens naam gedurende een tijdperk van vele jaren, een groote reeks tooneelavonden zijn verbonden, die aan tallozen vreugde hebben gebracht door vertooningen van echt-Hollandsche oubolligheid en jolyt.

ROTTERDAMSCH KRONIEK * * *

4 JUNI.

Het seizoen is uit.

De heer Van Eysden heeft 't gesloten met «Mongodin», de heer Brondgeest met Salomé en een toespraak.

Die toespraak moest een echo wezen op de circulaire, waarmêe Brondgeest zijn campagne begon. Er was wat zelfverheffing in, maar enfin, dat mocht wel, de directeur en zijn kameraden hebben «tien maanden van hard werken en van nerveuze inspanning» achter zich en zij hebben er veel goeds in gedaan.

«Het is mijn doel geweest te bewijzen dat men er ook komen kan met den stelregel: eerst de kunst en dan het geld,» zei Brondgeest. «Ik heb dat niet wereldkundig gemaakt uit een gevoel van overmoed of uit zucht om anderen te plagen, maar omdat ik er diep van overtuigd ben, dat ons hedendaagsch repertoire herziening en verbetering behoeft.

Ieder leider is derhalve verplicht iets, zij het ook met bescheiden middelen, tot verbetering van het repertoire te doen. Daarom zijn de afgelopen 10 maanden voor mij en mijn gezelschap maanden geweest van hard werken, van rusteloos bezig zijn. Maar met een schijn van fierheid en een gevoel van dankbaarheid kan er thans ook worden gezegd: wij hebben ons pleit gewonnen. Alle artisten van het ensemble zijn langzamerhand het publiek bekend geworden als goede vertolkers van verschillende rollen; allen zonder onderscheid zijn toegejuicht. Natuurlijk, veel had er anders en beter kunnen zijn, veel zal er ook nog anders en beter worden, daarvoor sta ik persoonlijk borg. Maar niettemin kan tevreden op de bereikte resultaten worden teruggezien. Ook aan u, prees de heer Brondgeest de aanwezigen; hebben wij dat te danken, door steeds grootere opkomst. Er is bij de voorstellingen van het ensemble publiek gezien, dat zoo langzamerhand ontwend was om in den schouwburg te komen en dat bezoek bracht groote blijdschap, dat sterkte mij in mijn arbeid en gaf mij kracht. Natuurlijk is aller aanwezigheid niet steeds mogelijk, maar er vormde zich een kern, welker gehalte tot blijdschap stemde.»

Niet alleen Brondgeest heeft dit seizoen hard gewerkt, quantitatief mag Van Eysden het monopolie van rusteloos-bezig-zijn opeischen.

Bij Van Eysden gingen acht stukken méér

dan bij Brondgeest, nog niet meegerekend de reprises, die als nieuwe voorstellingen moesten worden ineengezet!

Nieuw waren bij Van Eysden: Ezelsvel, Levensdal, Muisje, De Alpentoeerist, Psyche's ontwaken, Een onbeschreven blad, De controleur der slaapwagens, Liedes-manoeuvres, Het Gouden Kuiken, De Eerste, Maria Theresia, Barbara Holzer, Nicht Kate, Trekvogels, Recht moet geschieden. En in geheel nieuw voorbereide reprises gingen: Stadslucht, Blanchette, Belachelijk Hoofsche juffers, Galeoto, Dokter Klaus, Nora, Oud-Heidelberg en Mongodin. Ten slotte werden hier nog gespeeld: In Uniform, Madame Sans Gène, Twee Weezen, Marie Antoinette, Mis Hobs en Robert en Bertrand.

Brondgeest speelde: Toontje Solidair, 'n Comedieavondje, De grootste zonde, Menschen en Kleuters (de drie éénacters van Heyermans), Gedecoreerd, Rose Berndt, Het Roode Spook, Carnaval, Salomé, De dame van Maxim, Joris Goedbloed, Nihilisten, Koningsliefde, In Oorlogstijd en de Zwakste.

Bij vergelijking blijkt Brondgeests repertoire artistiek-belangrijker, door stukken als: De grootste Zonde, Menschen en Kleuters, Carnaval en Salomé, dan dat van Van Eysden. En terwijl Van Eysden beschikte over bekwame geroutineerde acteurs, moest Brondgeest het doen met grootendeels onervaren jongelui, die hij waarlijk zeer kranig in een ensemble heeft weten te vereenigen en met wie hij stukken in goede stemming heeft opgevoerd.

Maar gewèrkt, gewerkt is er bij Van Eysden niet minder. Rusteloos zijn de acteurs van den grooten schouwburg bezig geweest, telkens na veertien dagen, soms in nog korter tijd, met reizen van dagen inbegrepen, brachten zij een nieuw stuk op. Zelden of nooit bleek van overhaasting. De tooneelen waren behoorlijk geschikt en de vertooningen liepen vlot. Bezwaren kunnen worden gemaakt tegen de keuze der stukken, stellig niet — over 't algemeen — tegen de manier waarop die werden vertoond.

De beide gezelschappen hebben een winter van staag zwoegen en sjuouwen achter den rug en onder omstandigheden, die in 't buitenland eenvoudig onmogelijk zouden zijn, hebben zij beiden — d'een méér dan d'ander, maar toch beiden — ons wel enkele avonden gegeven met vertooningen, die in dat buitenland moeilijk beter kunnen geweest zijn.

Maar niet straffeloos dient men kunst op racersmanier. De totaal-indruk van dit seizoen alweer is geweest: slap, futloos. 't Leefde even op, en zonk dan weer neer. Als de menschen in den schouwburg moeten bevredigd, gelijk in de tingeltangels: elke veertien dagen een nieuw program, heeft de schouwburg toch altijd dit tegen, dat stééds dezelfde lieden dat nieuw program hebben op te knappen.

En zolang dit zoo blijven moet, rusteloos nieuwe stukken studeeren en vertoonen, rusteloos reizen om aan de kost te komen, om de budgetten bijeen te krijgen, kàn men goedsmoeds geen

hooge eischen gaan stellen. De kunstquaestie raakt ondergeschikt aan de boterhamquaestie.

We hebben plus minus tien gezelschappen in het land, elk met gemiddeld twintig tooneelspelers. Tweehonderd menschen moeten dus comedie-spelend aan de kost komen en dat gaat in een getob, in een bangen en zorgen, afmattend en demoraliseerend. De directeurs vragen: wat schijnt het publiek te willen? Zij probeeren 't met allerlei, stelselloos máár ijverig.

Dat 't zoo op den duur niet gaan kan, spreekt vanzelf. Dit soort kunstbedrijvend geldverdiene loopt op een debacle uit. 't Publiek is al in de war. De heer Bronggeest beweerde dat bij zijn voorstellingen publiek gezien was, 't welk zoo langzamerhand ontwend raakte om in den schouwburg te komen, maar dit was niet precies waar. Zoover zijn we nog in lange niet. Nog altijd is 't publiek aan 't vervreemden. Wel heeft Bronggeest veel ijver getoond, maar stelsel, methode, bepaald doel, had ook zijn werken niet. En «Eerst kunst, dan gèld», was in zijn mond evenzeer frase, als 't in dien van Bouwmeester, Van Korlaar, of Van Eysden zou zijn geweest. Laten we elkaar toch niets wijs maken.

Een concentratie van de goede acteurs in den lande in twee of drie gezelschappen en die goed geleid, en die in staat het uit te houden tot het publiek weer vertrouwen kon hebben in tooneelleiders en zich leiden liet, dat zou de oplossing zijn. Maar — er zijn zooveel acteurs die leven moeten en zooveel menschen die graag directeur willen zijn en een fonds tot subsidieering bestaat niet.

En we gáán, langzaam gáán we, zéker gáán we, hoe langer hoe dieper gaan we den kelder in.

D.

* * * TOONEELSCHOOL * * *

(CURSUS 1903—1904).

In de eerste dagen dezer maand zijn de overgangs- en eind-examens gehouden in den Hollandschen Schouwburg te Amsterdam.

Proeven van spel werden afgelegd door de leerlingen: Henri van Gelder, Dora v. d. Gaag, Freddy Bouwmeester, May Basting, Cor Italiaander, Piet Bron, Jan de Boer, Davy Jessurun Lobo, Johan Brandenburg en Emmy Schönfeld.

Het programma was als volgt samengesteld: I. Een Nieuwe Leus; II. Lucifer (1^e bedrijf, fragment); III. L'Inconstant, pas de trois; IV. Blanchette (2^e bedrijf); V. Joseph in Dothan (1^e en 2^e bedrijf); VI. De Genadeslag (2 bedrijven); VII. Fritz.

Ingestudeerd waren onder leiding van mevr. Holtrop—van Gelder: de nos. I, II, V, en VII, van den heer Van Kuyk: de nos. IV en VI, van den heer Leefson: No. III.

De uitslag is geweest, dat bevorderd is van klasse I (de laagste) naar kl. II Cor Italiaander; van kl. II naar kl. III: Dora van der Gaag, Johan Brandenburg, Davy Jessurun Lobo en Freddy Bouwmeester;

en dat aan May Basting en Henri van Gelder, uit kl. III, eervol ontslag is verleend, onder toekenning van het diploma der School.

Aan één leerling is de raad gegeven van zijne tooneelplannen af te zien; twee andere zullen den cursus, in de klasse waarin zij zaten, nogmaals moeten doormaken.

ELSEVIER'S

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

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

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

Verschenen en alom verkrijgbaar:

IN MEMORIAM.

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

DOOR

Dr. W. H. NOLENS.

Met een interview van

C. K. ELOUT.

— 18 Illustraties. —

PRIJS 40 CENT.

Uitgevers-Maatschappy „ELSEVIER”.

AMSTERDAM.

MULTATULI'S

VERZAMELDE WERKEN.

Garmond-Editie.

10 deelen ingenaaid. . . f 7.50

10 deelen gebonden. . . > 10.50.

Uitgevers-Maatschappy „Elsevier” Amsterdam.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

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

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

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

INHOUD: B.: I. N. A. — Eene Tooneelspeelster aan het
woord. — Alexander: Uit Zuid-Nederland.

* * * * * I. N. A. * * * * *

Het is een opmerkelijk verschijnsel. Een schrijfster, die zich I. N. A. teekent publiceert, nu reeds drie jaar achtereenvolgend, tooneelspelen in onze best gerenommeerde maandschriften: *Twee Levenskringen*, een ernstig stuk in 3 bedrijven (Gids 1902), *Van Hoogten en Vlake*, Schets van menschen, in dialoog en in drie bedrijven (Gids 1903) en *Zijn Evenbeeld*, tooneelspel in 3 bedrijven (Groot-Nederland 1904) en niemand schenkt er aandacht aan. Tenminste, men merkt er niet veel van! Niet alleen, dat het voorbehoud door de schrijfster, volgens de wet op het auteursrecht van 28 Juli 1881 (Staatsbl. No. 124) ten aanzien der uitvoering gemaakt, volkomen overbodig schijnt, aangezien niet gebleken is, dat eenige theaterdirectie zich tot een opvoering van deze drama's heeft aangetrokken gevoeld, ook herinner ik mij niet, dat een dezer stukken in eenig tijdschrift tot een onderwerp van bespreking is gemaakt. Te meer is dit te verwonderen, omdat I. N. A. lang geen alledaagsche schrijfster is en haar werk allerminst van alledaagsch gehalte is. *Twee Levenskringen* heeft zij een *ernstig* stuk genoemd. Dat ernstig is volkomen overbodig; niemand toch, die dit stuk of een der anderen gelezen heeft, kan twijfelen aan de ernstige levensopvatting, waaruit zij zijn gesproken, aan den ernstigen kijk, dien de schrijfster heeft op menschen en toestanden. Maar die overbodige bijvoeging: *ernstig*, is toch wel tekenend voor deze schrijfster, als men haar in verband beschouwt met een eigenaardigheid van haar kunst in 't algemeen, die eenigszins nadrukkelijk is van uiting en daardoor iets zwaars krijgt. Dit althans is mij vooral bijgebleven van «*Twee Levenskringen*» en van «*Zijn Evenbeeld*». Maar bij de lezing van geen dezer drie stukken kan men zich onttrekken aan den indruk van te staan tegenover eene vrouw van fijne complexie, in wier brooze lichaam een subtiele geest huist, die bevrediging zoekt in de verbeelding meer

van droomgestalten, uit haar innerlijk gevoelsleven opgebouwd en bij al hun waarheid en het scherp geobserveerde, dat zij hebben — in uiterlijke plastiek iets vaags behoudend, iets ontastbaars, iets waaraan men voelt dat het geen klare spiegelbeelden zijn van uit de werkelijkheid forsch uitgehouwen menschenkinderen, maar meer uit een zeer geconcentreerd gedachtenleven geboren hersenspinsels. Als ik mij de schrijfster I. N. A. voorstel, denk ik aan een medium, dat zich zoo geheel weet in te leven in zijn eigen bedenksels, dat zij werkelijkheid voor hem worden, en dat van de gestalte, die het in transe zijnde, oproept, elk woord hoort, elk gebaar ziet, hun adem langs de slapen voelt gaan — maar gestalten, die verzwinden, zoodra men de luiken openzet en ze in 't volle zonlicht wil bezien. Dit is de zaak in 't overdrevene voorgesteld, want zóó los van deze aarde zijn I. N. A.'s scheppingen niet!

Zijn Evenbeeld teekent ons de troosteloze tragedie van een vrouw, die door haar kind voor altijd is vastgeklonken aan een man, dien zij ten diepste veracht, maar als haar vleeschelijken echtgenoot moet dulden, om haar kind niet van zich te zien wegnemen. Troosteloos is deze tragedie daarom, omdat de auteur nergens eenig uitzicht opent voor deze moeder om haar noodlot te ontkomen, want het kind — een jongen van 12 jaar — is erfelijk belast met alle ondeugden van den vader, in 't klein precies zijn evenbeeld, zoodat er niet de minste illusie voor de moeder blijft, van dat kind de aangeboren natuur in andere richting te kunnen leiden. De personen — Charles van Heerle en Jeanne van Heerle — de man en de vrouw, zijn scherp geanalyseerd. Met een diep indringen van zijn wezen, is van Heerle, in zijn door uiterlijk charmeerende eigenschappen voor het oppervlakkig oog bedekte botheid en ploertigheid, geteekend en daartegenover gesteld de fijn sensitieve, uiterst delicate natuur van Jeanne. Ieder op zich zelf beschouwd uitnemend geslaagde figuren — waarvan men zich alleen maar afvraagt, hoe deze vrouw zich in dezen man ook maar één oogenblik in die mate kon vergissen, dat zij met hem in 't huwelijk is getreden. Beiden worden ons in hun tegenstelling duidelijk

voor oogen gesteld in de bekentenis door Jeanne voor Van Heerle afgelegd, 2^{de} acte, op diens vraag: waarom zij tegenover hem een half jaar na hun huwelijk al veranderd is:

JEANNE. 't Was door de ontgoocheling, die over me kwam. (Voor zich, spreekt zacht, half beschaamd, ook om hem te sparen). Ik weet nog — — de dag, 't uur — o! zooals me dat sneed — toen ik merkte, dat je iets zei, 'n mooie fraze, die je niet meende, die leeg was. Ik had nooit begrepen, dat iemand 't doen kon, iets moois zeggen, zonder 't diep, innig te voelen. — — Ik kan 't nu niet herhalen — — 't was iets over je liefde voor mij en — — 't kindje, dat ik verwachtte, je had 't vroeger net zoo gezegd, en toen had ik de woorden ingedronken, — 't klonk zóó heel gevoelig en innig. Maar nu, nu veranderde je 'n woord onder het spreken, om 't mooier te maken, — en je maakte er 'n handbeweging bij en — — keek onderwijl in den spiegel naar 't effect. — — En even daarna zei je iets heel — — leelijk — banaals. — — O! — — (Zij houdt de hand voor haar oogen, doorvoelt de pijn weer opnieuw.) (Van Heerle loopt heen en weer) — — Ik had 'n heel enkelen keer vroeger al eens even getwijfeld aan je woorden, maar hem altijd verdrongen, vertrapt dien twijfel — — ik wou 't niet — — dan dacht ik, dat 't aan mij lag, aan m'n eigen, domme nuchterheid. — — Maar toen, die neerstorting opeens, als van 'n mooi, groot gebouw, van al m'n bewondering, m'n opzien voor je, m'n geloof in je. — ik voel nog de kou en dat ik er wit van werd.»

Ik wensch gevraagd te hebben of een vrouw, die zoo lucide is, zóó fijn critisch aangelegd, niet heelemaal ongeschikt is voor de wereld en of 't niet verklaarbaar wordt, dat een vriend, dien zij meende te hebben gevonden in een zekeren Heiding, en met wien zij vereenigd, zich een schoone toekomst droomde, haar ten slotte laat zitten en de voorkeur geeft aan haar vriendin Dora, die minder diep in de zielen kijkt en de menschen neemt met hun deugden en gebreken.

Er is aan *Zijn Evenbeeld* een groote mate van litterair talent besteed. Het stuk is wat men noemt: *geschreven*. De dialogen zijn nooit banaal. Als de menschen met elkaar spreken, hebben ze ook inderdaad iets te zeggen en dat geldt van allen zonder onderscheid, ook van Van Heerle, die in zijn gedragingen, vooral ook in den omgang met Paul, zijn 12-jarig zoontje, de poenige smakeloosheid zóó ver drijft, dat hij zich niet ontziet hem te Brussel met demi mondaines in gezelschap te brengen, omdat hij een «homme du monde» moet worden, geen burgerlijke dufferd, zelfs Van Heerle is in zijn spreken uitgezocht van woordenkeus en zinsbouw. «Ik ben nu eenmaal impressionabel,» — zegt hij tot Jeanne — «'n man van frissche opwellingen. — — Terwijl jij, — God zooals alle gevoelens en emoties in je haken blijven, in je vastroesten zelfs: je wrok en je haat en je minachting. — Alleen je liefde niet, die is gauw genoeg verluchtigd geweest. — Juist het alleen tegengestelde als bij mij in wie de liefde is gebleven.» — Nietwaar: emoties, die in je

haken blijven, liefde die verluchtigt — dat zijn zuiver litteraire beelden . . .

Dora, de vriendin van Jeanne, die ook ongelukkig getrouwd is geweest, spreekt niet minder intellectueel. Men hoore háár bekentenis: «Ja, ik heb van hem gehouden, véél; (zachter) verliefd op de liefde, maar niet op hem, merkte ik te laat. Denk ook hoe m'n jeugd was, ik moest weggkomen van onder den druk en de somberheid uit. Ik ben ook niet ongelukkig geweest, volstrekt niet. Ik heb alleen maar niet geleefd. Hij was zoo goed en z'n lange ziekte wekte 'n oneindige teederheid voor hem in me op. O, als 'n kind ging ik langzamerhand voor hem voelen. Hij heeft ook nooit iets gemerkt, hij was zoo blind. Sommige menschen blijven hun leven lang blind. . . Maar ik had altijd 'n gevoel van — — van leegte en onvoldaanheid, iets dat dood, onaangeroerd in me liggen bleef, begrijp je me Jeanneton?»

Eindelijk het kind, Paul, een knaap van 12 jaar! Hij drukt zich als volgt uit: «Ik ga van den zomer bij van Waveren logeeren. — — Ze hebben 'n groot kasteel in Gelderland, de koningin heeft er pas gelogeerd en daar kun je in verdwalen, in 't park meen ik, en uren ver in rondrijden.» «En daar kun je in verdwalen — *in 't park meen ik*» . . . niet in de Koningin, wil Paultje zeggen . . . me dunkt dit is op 't kantje af zelfs van ordinair, wat I. N. A. allerminst is. Maar in elk geval hebben we hier met een zuiver litteraire zinsbouw te doen, die in een kindergeest niet kan opkomen.

Het proza van I. N. A. is van een gehalte, dat het door een bekend Fransch criticus, zou worden voorzien van het etiket *c'est écrit*, in tegenstelling met wat hij als gebroddeld verwerpt — maar op het tooneel zal dit proza, dunkt mij, te artificieel klinken. En misschien is het wel het artificieele, dat de kunst van I. N. A. verhindert, haar volle werking op ons gemoed te oefenen. Hare stukken, die langzaam gelezen willen worden, want elk woord is overlegd en bedoelt iets, hebben mij een geestelijk welbehagen bezorgd, zooals weinig tooneelstukken dit vermogen; men voelt zich opgenomen in een zeer interessant gedachtenleven — maar diep geëmotionneerd hebben zij mij niet; het artificieele van I. N. A.'s kunst, staat tusschen het drama, dat ik voor mij zie afspelen en mijn gemoed. Of die drama's bij de vertooning zouden pakken? Het lijkt wel of I. N. A. zelf daaromtrent niet zonder twijfel is, doordat zij een eventueele proefneming op het tooneel primeert door de uitgave als boek, daarbij — althans in *Zijn Evenbeeld* — de scheiding in tooneelen weglatend om den gang van het . . . verhaal niet te storen. Toch zou ik de proef met een vertooning wel gaarne zien nemen. Maar dan ware «Zijn Evenbeeld» daartoe het minst geschikt, omdat een aannemelijke uitbeelding op de planken van den 12-jarigen Paul, niet denkbaar is. Het beste zou zich ter opvoering wellicht leenen het levendig gemouvmenteerde: *Van Hoogten en Vlake*. Maar het eigenaardige doet zich voor, dat dit nu juist het stuk is, hetwelk door de schrijfster zelf *niet* geschikt schijnt te

worden geacht voor eene opvoering, want niet alleen dat dit vermoeden is uitgesproken in den titel: «een schets van menschen, in dialoog» — maar bij dit stuk ontbreekt de aanteekening, waarbij het recht van opvoering wordt voorbehouden volgens de wet op het Auteursrecht. *Van Hoogten en Vlake* is voor 't overige niet het meest persoonlijke van I. N. A.'s stukken. Er is veel Ibseniaansch in, dat met den eigen geest niet volkomen is versmolten.

Voelt een onzer regisseurs zich er niet toe aangetrokken, zijn blik over I. N. A.'s tooneeloeuvre te laten gaan, in verband met de vraag omtrent de «Bühnenfähigkeit» harer stukken?

De vraag is een gezette overweging stellig waard.

B.



E. J. J. B. Tourniaire.

EENE TOONEELSPEELSTER AAN HET WOORD * * * * *

In het Maandelijksch Tijdschrift voor Tooneel (Juni) komt een beschouwing voor: *Na de Feestdagen*, van Mevr. Ternooy Apèl-Haspels, dat de aandacht verdient, vooral omdat zij ons een blik gunt in wat er omgaat in hart en geest eener actrice zelve, met betrekking tot haar kunst en de uitoefening dier kunst onder bepaalde omstandigheden. De algemeene strekking van het artikel is een welgemeende waarschuwing aan jonge meisjes en jonge mannen, om toch niet lichtvaardig aan het tooneel te gaan en zich vooral niet het hoofd op hol te laten brengen door de huldigenen waarvoor actrices en acteurs op eereavonden het voorwerp zijn. «Als het te doen is om roem en eer, om bekranst en bebloemd, bespeecht en bewierookt te worden, laten ze dan nog bijtijds terugkeeren. Want heusch zoo gemakkelijk als het lijkt, gaat het niet. Bovendien behoort dit het streven van een artist niet te zijn (om in 't openbaar bewierookt te worden); fijn besnaarde kunstenaarszielen zullen ook zonder fanfares gelukkig kunnen zijn, zij

hebben het holle er van zoo dikwijls gevoeld en weten, dat er maar één waarachtige bevrediging voor hen bestaat, de uitoefening der kunst zelve, het streven naar het schoone, het eenvoudig ware.» Dit dunkt ons een zeer nuttige vermaning, die evenwel niet uitsluitend den jongeren heeft te gelden, welke zich tot het tooneel voelen aangetrokken, maar die van algemeene strekking is. Wat is er bijv. — oppervlakkig bezien — mooier dan het leven van een schilder. Is er onafhankelijker bestaan denkbaar? Zoo iemand zijn eigen leven leven kan, is het de kunstenaar, die de schoonheid dient met palet en penseel en lucratiever schijnt geen enkele kunstbeoefening dan deze. Maar de werkelijkheid leert ook hier, dat voor menig een het pad met doornen begroeid is en vele geroepenen niet uitverkoren zijn. Ik roer hier de financieele quaestie aan, omdat, gelijk de schrijfster het uitdrukt: «de artist er helaas ook een menschelijke maag op nahoudt, daar de kunst meestal tegelijkertijd het middel van bestaan is voor den artist en er maar weinig uitverkorenen zijn, die alleen voor en door de kunst kunnen leven.» Er is dan ook een algemeene kant aan de artistieke loopbaan, die de tooneelspeler met alle andere beoefenaars van de kunst gemeen heeft. De algemeene beschouwingen van mevr. Ternooy Apèl omtrent den strijd, die den kunstenaar wacht in zijn streven naar het ideaal, verdienen alleszins behartiging; waar zij echter in 't bijzonder het oog slaat op de positie van den tooneelspeler ten onzent, maakt zij zich, naar 't ons voorkomt, aan eenige overdrijving schuldig en zoekt zij voor misstanden verklaringen, die de kern der zaak niet altoos raken. Een der speciale redenen, waarom zij den drang naar het tooneel nooit bij iemand zal aanwakkeren, brengt zij volgenderwijs onder onze aandacht. «Tooneelspeelkunst» — schrijft zij — «blijkt in Nederland overbodig te zijn, één gezelschap in ons heele land geniet een subsidie van regeeringswege (bedoeld is van Koninginne-wege, de regeering steunt ten onzent niet één tooneelgezelschap) en is daardoor in staat gesteld zijn artisten een behoorlijk salaris aan te bieden. Een tweede wordt door particulieren gesteund, maar zulke geldelijke bemiddeling van de zoogenaamde fijnproevers in de kunst, doodt gewoonlijk alle zelfstandig optreden.

Alle andere zaken moeten van hun inkomsten leven en dat is in zoo'n klein landje waar men het altijd van dezelfde menschen moet hebben een heele toer. Bovendien bevredigt de tooneelspeelkunst den kunstenaar maar zelden. Waar elke andere kunst den kunstenaar in staat stelt het hoogste te beproeven is de tooneelkunstenaar de machine van directie en publiek, tegenover het streven aan de eene zijde staat de exploitatie aan de andere. Een schilder of schrijver kan zich zelf al toetsende hooger en hooger streven, om eindelijk de menschheid het beste wat er in hem is te kunnen toonen, een tooneelkunstenaar moet willoos afwachten tot hem of haar de gelegenheid daartoe zal worden gegeven en helaas van allerlei bijomstandigheden hangt dit af. Het is in onze kunst

niet mogelijk door eigen kracht en gaven iets te bereiken, want de gereedschappen onontbeerlijk voor het uitoefenen onzer kunst liggen niet onder ieders bereik. De markt is overvoerd en ons landje is zoo klein dat er altijd maar enkelen in de gelegenheid zullen zijn hun talent in al hun volheid te ontplooien. Als een directie elk harer artisten gelegenheid kon en wilde geven tot goed werk spelen, zouden er niet zoovele gezelschapsjes uit den grond verrijzen. Nu verschijnt het een na het ander, ontstaan door enkele ontevreden die nu op hun beurt zichzelf en bloedverwanten eens goed zullen bedeele, meestal houdt het tijdelijke artistieke succes hiermede somtijds behaald, geen gelijken tred met het finantieel en zulk een proefneming blijkt daardoor meestal een mislukking te zijn.»

Hier geloof ik, dat de schrijfster zich niet overal goed rekenschap heeft gegeven van wat zij schreef en met zichzelf in tegenspraak komt. Al dadelijk is van de eerste alinea van dit citaat, de bedoeling niet duidelijk. Acht zij 't een voordeel, dat in ons land zoo weinig gezelschappen gesubsidieerd worden — of bejammert zij de onthouding in deze? Het eerste zou men kunnen opmaken uit het door haar geopperd bezwaar, dat geldelijke steun van derden «gewoonlijk alle zelfstandig optreden doodt!» Maar dit daargelaten — zou ik willen vragen of zij inderdaad gelooft, dat de markt in ons klein landje minder overvoerd zou zijn, de trek naar het tooneel verslappen, als men er minder karig was met het verleenen van geldelijken steun? Ik geloof het tegendeel, om redenen die te zeer voor de hand liggen, dan dat ik ze hier zou behoeven op te sommen. Ik meen ook, dat de schrijfster zich vergist, waar zij beweert dat juist in ons klein landje de markt overvoerd is en ben van oordeel, dat in Duitschland en niet het minst in Frankrijk — het dorado der tooneelspeelkunst — een nog veel grooter tooneelproletariaat de provincie affloopt, dan ten onzent, juist omdat dáar het tooneel beter «gesitueerd» is — in Duitschland vanwege de vele gesubsidieerde hof- en stadtheaters. Ik laat dáar de quaestie van het wenschelijke van subsidieering — maar constateer alleen, dat het aantal tooneelgezelschappen of «Schmiere», vermeerderen zal, naarmate er meer gesubsidieerde tooneelen zijn.

En nu het onbevredigende van de tooneelspelersloopbaan. Zeker, een schilder of schrijver verkeert tegenover de practijk zijner kunst in een andere positie als de acteur.*) Maar dat ligt aan den aard der door den tooneelspeler beoefende kunst. Zij is minder zelfstandig. De schilder, de schrijver is zich zelf genoeg. De acteur niet. De tooneelspeelkunst behoort tot de reproductieve kunsten en daardoor wijzigt zich de verhouding, waarin de acteur tot het kunstwerk staat. Maar dit wil niet zeggen, dat die tooneelspeelkunst, haren beoefenaar de gelegenheid

*) Of de litterator, vooral ten onzent, nu wel in zulk een gelukkige positie verkeert, dat de acteur er hem om zou kunnen benijden — gelooven wij niet. Hoe weinigen kunnen zich — pecuniae causa — geheel aan hunne kunst wijden?

onthoudt: de menschheid het beste te geven wat in hem is! Zeker, de tooneelspeler is afhankelijk van omstandigheden, waarmede de schilder, de litterator niet in die mate heeft rekening te houden, afhankelijk bijv. van de rollen, die hij te spelen krijgt. De een zal wat gelukkiger zijn, dan de ander — gelijk dat wel met ieder op zijn terrein en in zijn kunst is, door gansch de wereld — maar het gaat niet aan te zeggen: »in onze kunst (de tooneelspeelkunst) is het niet mogelijk door eigen kracht en gaven iets te bereiken, want de gereedschappen onontbeerlijk voor het uitoefenen onzer kunst, liggen niet onder ieders bereik.» Als die eigen kracht maar inderdaad sterk is en die gaven rijk genoeg zijn, dan zullen zij desnoods de omstandigheden dwingen en de tooneelkunstenaar moet nog ten grave dalen, van wien in gemoede zou kunnen worden verklaard, dat hem de gelegenheid onthouden is geweest, door redenen buiten hem, om zijn talent in al zijn volheid te ontplooien — niet tenminste als in hem was méér dan het alledaagsche, het gemiddeld bruikbare. Want wèl is het denkbaar, dat onder tooneelspelers van het 2^{de}, 3^{de} plan er rondzwerfen, in minder positie, dan zij wellicht waard zouden zijn en wier plaatsen aan eene eersterangsgezelschap worden ingenomen door acteurs, die hun minderen zijn — maar daarbij lijdt de kunst toch geen wezenlijke schade al is het grievend voor de personen der minderfortuinlijke kunstenaars. Wie zich echter inderdaad door talent verheft boven het gemiddelde, en bij een acteur bestaat het talent uit een complex van eigenschappen en hoedanigheden, waarbij ook het uiterlijk geen geringe factor is, geloof ik niet, dat zelfs in ons kleine landje, niet komen zal op de plaats, die hij verdient. Wat de schrijfster voorts beweert: «dat er dikwijls onder bescheiden rollen spelende tooneelspelers, fijner bewerkte en artistieke menschen zijn, dan onder de somtijds ten onrechte eerste grondsacteurs» heeft ongetwijfeld iets waars. Het is zeer wel denkbaar, dat een bijv. door zijn mingunstig voorkomen of gebrek aan uitbeeldingskunst, tot het spelen van bescheiden rollen aangewezen acteur, als innerlijk voelend kunstenaar, hooger staat dan de eerste heldenrol — maar als die eerste rol inderdaad niet de plaats verdient, waarop hij staat — dan zal hij, gelijk de schrijfster zelve het later erkent — «het publiek toch maar voor eenigen tijd zand in de oogen strooien.»

De schrijfster van het artikel «Na de feestdagen», aanvaarde deze onze kantteekeningen op hare beschouwingen, gelijk zij inderdaad bedoeld zijn, namelijk als een blijk van belangstelling. Waar zij de jongeren, die zich tot het tooneel aangetrokken gevoelen, tot omzichtigheid aanspoort, hen waarschuwt zich niet te laten verblinden door den schoonen schijn, maar eerst zichzelf terdege te onderzoeken, eer zij den stap wagen — doet zij een goed werk en heeft zij onze volle sympathie. Maar minder gelukkig schijnt zij in haar betoog, waar zij het welslagen in de tooneelloopbaan te zeer afhankelijk stelt van allerlei omstandigheden, die den kunstenaar

maken tot den speelbal van het gelukkig toeval en dientengevolge bij hem zou kunnen verzwakken het vertrouwen in eigen kracht.

UIT ZUID-NEDERLAND * * * * *

Wanneer de lezers van «Het Tooneel» dit ontvangen, zijn de Kunsttempels in ons Vlaanderen reeds geruimen tijd gesloten.

Het tooneeljaar te Antwerpen was rijk aan wederwaardigheden. Het seizoen werd geopend met *Amor, de blinde Passagier*, van de firma Blumenthal en Kadelberg. De kranige Rotterdammer decorateur *J. J. Poutsma*, leverde de decoratie en machinerieën. In een havenstad als de onze, met haar groote deutsche kolonie, had ik meer toeloop verwacht. Het stuk had wel succes, maar sloeg niet in en haalde een achttal vertooningen. Het weder — dat te zomersch was, werkte trouwens niet mee en bovendien stonden de groote theaterfeesten, ter gelegenheid van het 50jarig bestaan van het Ned. Tooneel voor de deur, feesten, die echter nog al zijn tegengevallen.

Een tiental liefhebbersgezelschappen hadden zich slechts aangemeld tot deelneming aan den prijskamp. Voorwaarde was, dat elke maatschappij een drama en blijspel — natuurlijk Vlaamsch — uit den oertijd moest opvoeren. Er is weinig volk opgekomen en het succes was matig. Het gaf anders wel een aardig gezicht, toen uit onze kleine steden die maatschappijen, vergezeld van een 150, zelfs van 180 man sterke figuratie — alle leden van de sociëteit — gewapend met knapzak en reischtasch, naar den Schouwburg togen, om vóór den grooten avond, op een echt tooneel, nog een laatste repetitie te houden.

Na de liefhebbersvertooningen volgden die van het Ned. Tooneel, eveneens met een opgelegd programma van stukken van voor 50 jaar. Over deze opvoeringen werd in dit blad reeds gesproken, zoodat ik er niet bij stil hoef te staan. Tot clôtüre finale natuurlijk een schitterend banket — wat zou er te Antwerpen niet besluiten met een banket? Intusschen weervoer onzen schouwburg de eer tot Koninklijken Schouwburg te worden verheven. Dit feit, dat, zou men meenen, den gaarne feestvierenden Antwerpenaren, gelegenheid bood om opnieuw te fuiven, ging geheel onopgemerkt voorbij. Een officieel briefje aan den Bestuurder en den volgenden dag stond op 't affiche te lezen «Koninklijke Nederlandsche Schouwburg.» Heel koningsgezind zijn de Antwerpenaren niet.

Eindelijk hadden we rekening te houden met den door de stad om de drie jaar uitgeschreven prijskamp van tooneelletterkunde.

Volgens 't cahier de charge is de schouwburgbestuurder verplicht, de met den eersten prijs bekroonde werken, drama, komedie, blijspel, op te voeren.

De uitslag was bedroevend. Twee stukken werden tweemaal gespeeld, de overige eenmaal. Een eenacter van uw landgenoot: mej. *Jaqueline Reinecke Sturwe*, bracht 't tot vier maal; maar als eenacter kon het ook gemakkelijk nog eens tot completering van het programma dienst doen.

Het succes van 't seizoen is *Oud-Heidelberg* geweest, dat 16 maal voor uitverkochte huizen gegeven werd, iets zeer zeldzaams in de Scheldestad. Veel droeg bij: de goede monteerling en het uitmuntend spel van het echtpaar *Bertrijn* (Karl Heinrich en Käthe), van *Piet Janssens* (Lutz) en *Van Keer* (Herr Professor). Daarbij had de Regie zich verzekerd van de medewerking van een veertigtal jongelieden onzer Deutsche kolonie, wat de sympathie deed winnen dier kolonie zelve. Laat ik nog even aanstippen dat «*Aan Flarden*» van uw landgenoot *Top Naef* — uitmuntend door 't echtpaar *Dilis* gespeeld — hier zeer veel succès had, maar al spoedig bleek geen kassstuk te zijn. Ook dient onder de bekroonde stukken, die moesten worden opgevoerd in het bijzonder melding gemaakt van «*Een Herder*» door Jan Bruylants.

Nooit hebben wij in een schouwburg een dergelijk kabaal, lawaai, ja tempeest beleefd. De politiek speelde hier den schrijver van 't goed geschreven, maar zwak gebouwde drama, parten. De hoofdrollen zijn toebedeeld aan twee pastoors: een felle, fijne en daartegenover, als contrast, een gemoedelijke, die de liefde predikt en in de liefde vóórgaat en komen kan in al wat menschelijk is.

Nauwelijks was het doek op, of het lieve leven begon. Uit verschillende hoeken der zaal begon oogenblikkelijk een oorverdoovend gehoest — fluiten is in den schouwburg verboden. Direct daarop tegen-manifestatie. Liberalen en Katholiken stonden tegenover elkander, als kemphanen met dubbele sporen aan. Geen woord van de tooneelspelers was te verstaan. De antagonist brulden elkaar toe, en raakten tenslotte handgemeen, waarop een groote politiemacht de zaal binnen rukte en een aantal der voormannen verwijderde, zonder echter de gemoederen tot rust te kunnen brengen. Hoe men het stuk tot het einde heeft kunnen spelen, is mij nog een raadsel.

Toen ten slotte de schrijver voor 't voetlicht kwam, werd door de beide partijen zóó aangegaan: vóór en tegen, dat ik in des schrijvers plaats voor een dergelijke hulde feestelijk zou bedankt hebben.

«*Mottige Janus*» van uw stadgenoot *Spree*, genoot, vooral bij de kleine luiden, veel bijval. Ten slotte hebben wij nog een «*Draga*» van den Antwerpschen schrijver G. Maas gehad en met dit droevige koningsdrama, in dubbele beteekenis, was het veelbewogen tooneeljaar afgesloten.

Het Lyrisch Tooneel, bestuur *Judels en Tokkie*, dat nu vast en zeker zijn eigen gebouw krijgt, maakte goede zaken. *De Meesterzangers van Nürnberg* was het successtuk. Ook de gastvertooningen van Mevr. Engelen-Sewing, wier echtgenoot hier regisseur is, vielen zeer in den smaak en genoten grooten bijval.

Gent maakte met zijn dramatisch gedeelte van 't gezelschap weinig zaken; der opera en operetteafdeeling daarentegen ging het zeer naar den vleesche. Ook daar eindigde het tooneeljaar met het Servische «*Koningsliefde*.»

ALEXANDER.

Antwerpen, April 1904.

ELSEVIER'S

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

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

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

Verschenen en alom verkrijgbaar:

IN MEMORIAM.

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

DOOR

Dr. W. H. NOLENS.

Met een interview van

C. K. ELOUT.

— 18 Illustraties. —

PRIJS 40 CENT.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”.

AMSTERDAM.

MULTATULI'S

VERZAMELDE WERKEN.

Garmond-Editie.

10 deelen ingenaaid. . . f 7.50

10 deelen gebonden. . . > 10.50.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier” Amsterdam.

MEESTERWERKEN DER SCHILDERKUNST PHOTOGRAVURES

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

DR. C. HOFSTEDÉ DE GROOT

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

Prijs bij teekening f 2 per Aflevering.

Dr. W. BODE, directeur van het Museum te Berlijn, de grootste kenner van de Werken der Oude Meesters schrijft hierover o. a. het volgende:

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

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

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

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

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

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

De Levende Dieren der Wereld.

Een beeld van het Dierenrijk voor iedereen.

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

Nederlandsche bewerking onder toezicht van

Dr. J. BÜTTIKOFER,

Directeur der Rotterdamsche Diergaarde.

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

PAUL D'IVOI.

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

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

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

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

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

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

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

INHOUD: H. D.: Tooneelschoolhistorie. — Arnold Ising. —
Naar aanleiding van het artikel I. N. A. — Amsterdamsche
Kroniek. — Een wezenlijke prinses op de planken.

Beleefd verzoek stukken voor de redactie, tot
nader bericht, te willen adresseeren Schooneveld
en Zoon, Rokin 2 Amsterdam.

TOONEELSCHOOLHISTORIE. * * * *

II.

Al in den eersten jaargang van ons orgaan,
dat toen een «directeur» had — Mr. J. N. van
Hall — en drie commissarissen van redactie:
Schimmel, Hofdijk en Rooses, een gemoedelijk-
deftig boek met vele wijze artikelen over tooneel,
heeft Mr. van Hall de noodzakelijkheid van een
school uiteengezet en erbij gezegd hoe zoo'n
school zou moeten wezen.

En nu nog twee en dertig jaren na dato, zijn
de verklaringen en mededeelingen van Mr. van
Hall up to date. Wie de tooneelschoolquaestie
bestudeeren wil, heeft thans nog aan de beide
artikelen van Mr. van Hall feitelijk genoeg. Hij
noemde enkele bronnen (die men op de Koninklijke
Bibliotheek te 's Gravenhage raadplegen kan):
Devrient's beschouwing over «Theaterschulen»;
Otto Banc's «Dramaturgische Studiën»; ge-
schriften van Isigat, Weisze, Ludwig, Frans Mul-
ler, Pierre Victor en Tisserant, alle verschenen
tusschen 1864 en '70, behalve Devrient's klassiek
opstel dat van 1846 dateert.

En die boeken zijn nog altoos niet verouderd.

De noodzakelijkheid van een stelselmatige voor-
bereiding blijkt tegen de opvattingen in van alle
acteurs: «die er zóó óók gekomen zijn», beslist.
Trouwens, een onbevooroordeeld en serieus mensch
behoeft geen steun uit de tooneelschoollitteratuur
om dát te begrijpen.

Maar nu men de resultaten van onze school
te beoordeelen heett is er iets lichtelijk ironisch
in de verwachtingen, die in 1872 Mr. van Hall,
op grond van zijn studie van het onderwerp, over
de tooneelschool stelt:

«dat zij de jongelieden, die zich aan het tooneel
willen wijden, vooraf beproevende, hen, die zonder
eenigen aanleg zijn, daarvan zal afhouden, en
zoodoende het aantal verminderen van die breeke-

benen en mislukte sujetten, die nu onze ver-
schillende tooneelen bevolken;

dat zij het aanwezige talent, dat zonder leiding
allicht insluimeren of een verkeerde richting nemen
zou, zal opwekken en ontwikkelen;

dat zij de aanstaande tooneelkunstenaars zal
doordringen van den ernst hunner kunst, en die
kunst daardoor zal verheffen en in eere brengen.»

Aan het slot van zijne studie, waarin Mr. van
Hall het leerplan ontwikkelt en verklaart, zegt hij:

«Op den Directeur komt alles aan. Hij zal
door een frissche persoonlijkheid en een krachtig
talent leven en bezieling moeten geven aan het
organisme der Nederlandsche Tooneelschool.
Daarom zij hij niet een deftig geleerde, maar
een literair ontwikkeld tooneelkenner, een man
van fijnen smaak, een man van energie, maar
tegelijk van humaniteit en beschaafde vormen.

Zulk een man kan zich mettertijd aan het hoofd
dezer instelling een invloedrijke en benijdens-
waardige positie verwerven. Hij kan de eigenlijke
hervormer worden van het Nederlandsch Tooneel.»

Deze meening ten slotte — de consequentie
van het meesterlijk betoog van den eigenlijken
vader der school — is nu nog woord voor woord
juist. En zal voor de toekomst juist blijven.

De Tooneelschool kwam tot stand. J. H. Ren-
nefeld werd directeur en doceerde teekenen, mevr.
Kleine—Gartman was leerares voor tooneel,
J. Brals leeraar voor Nederlandsche taal, F. C.
Delfos voor Fransch, Duitsch en Engelsch, F.
Nout voor mythologie, aardrijkskunde en ge-
schiedenis, W. J. Hofdijk voor geschiedenis van
het tooneel, ontleding van drama's en kunst van
costumeeren, prof. Lemcke voor aesthetiek en
Mattern voor zang.

In het leeraarpersoneel zijn bijna telkenjare
mutaties geweest en 't is, naar de verschillende
reorganisaties het verkozen, uitgebreid of ver-
minderd.

Na den dood van Rennefeld (2 Dec. 1877)
werd W. C. Goteling Vinnis directeur (24 Juni
1878) en na diens ontslag (15 September 1880)
de heer S. J. Bouberg Wilson (24 Mei 1881).

Afgescheiden van de talrijke leerplanwijzigingen

en reorganisatievoorstellen is de lectuur over de school in de Tooneeljaargangen zeer omvangrijk, dikwijls interessant en enkele malen curieus. In een tooneelschoolhistorie behoort die litteratuur gereviewd.

Reeds vrij spoedig na de oprichting der school heeft Mr. Van Hall een opinie van Multatuli uitgelokt, die men — met een bijschrift van eerstgenoemde — opgenomen vindt in het verbondsorgaan (5^{de} jaargang blz. 161—167) en die ook uitvoeriger in de brieven van Multatuli voorkomt (deel «Te Wiesbaden» blz. 214 e. v.).

Die opinie was niet gunstig. Een tooneelschool zou nuttig zijn als afzonderlijke faculteit aan 'n academie, beweerde Multatuli, ja, maar... na zeer grondige propaedeutische studiën, misschien zelfs na een paar jaar vakstudie, al lag dit vak ook nog zoo ver van 't tooneel. Zooals thans de zaken staan, zou ik al tevreden zijn met 'n gesjeesd student (die overigens de vereischte gaven had, natuurlijk!) maar 't ware desideratum zou wezen dat de tooneelschool bezocht werd door jongelui die, eerst in algemeene ontwikkeling en vervolgens in 'n bepaald vak, 't redelijk ver gebracht hadden. Dit laatste leert: leeren, 't geeft methode, arrê, begrip van eenheid in streven, 't geeft of kan geven: *den ernst der wetenschap*, want zóó behoort de kunst te worden opgevat. Na zóódanige opleiding is later de tooneelroutine 'n geringe ambachtelijke bijzaak."

Er is tegen deze opinie zeker nog al een en ander aan te voeren. Zij is overigens volkomen begrijpelijk van het standpunt van Multatuli, van wien we in 't zelfde deel zijner brieven en óók aan Mr. Van Hall, deze opmerking geplaatst vinden:

«Juffrouw Beersmans heeft dus goed voldaan (als Louise in Vorstenschool). Welnu, ik geloof hen (Legras en Haspels) en U, Maar... ik begrijp 't niet. Hoe drommel komt 'n vrouw, die naar ik hoor, von Hause aus 'n brabantisch boerenmeisje was, aan al 't noodige om de rol van Louise te begrijpen? En nu spreek ik nog niet van uitvoering.»

De heer Van Hall antwoordde op Multatuli's brief met een toegeven van «al wat er bekrompen is in een uitsluitend vakonderwijs,» maar ook met de bewering dat het handwerk «de ambachtelijke bijzaak» nu eenmaal door den kunstenaar niet kan worden ontbeerd. Hoe eer hij dat handwerk, die kennis van het bloot mechanische — zóó onder den duim heeft, dat het vanzelf gaat, hoe beter. *Het moet het begin zijn van zijn studiën.*»

De correspondentie over het onderwerp werd niet voortgezet.

In de eerste jaren van haar bestaan had de school vrij wat belangstelling. Na 1880, voor korter of langer tijd, kreeg het Hoofdbestuur subsidies van de provincie Noord-Holland (ƒ 1000 per jaar), van Amsterdam (ƒ 2000) en het Nut bleef geruimen tijd zijn jaarlijksche subsidie verleen.

Maatregelen als de instelling van een college van patronessen «die de meisjesleerlingen onder haar toezicht namen» (1878), de uitbreiding van de commissie van toezicht (1878), waren voor de

school als zoodanig van niet zooveel belang. Misschien een fout is 't toen geweest, dat een voorstel van het Hoofdbestuur, blijkbaar gedaan met de bedoeling om de directeuren der gezelschappen eenig belang bij de school te geven: «de twee voornaamste hunner zitting te verleen in een adviseerende commissie», werd afgewezen door de Alg. Verg.

Maar over 't geheel lijkt men in de eerste jaren wel op den goeden weg. Uit 't verslag van 1879 noteerde ik dit zinnetje, 't welk ik in geen der volgende verslagen terugvond:

«De leerlingen gingen trouw het Trippenhuis bezoeken en er is geen stuk in de verzameling dat niet met hen is besproken en waarvan zij de beteekenis niet kennen.»

Na 1880 beginnen in de Algemeene Vergadering zoo tamelijk geregeld klachten en bezwaren te komen.

Het ongeregeld les geven door mevrouw Kleine en door de latere leeraars-tooneelspelers wordt telkenjare «bejammerd.»

Maar de groote vraag na de eerste jaren bestaan was: «Moet de school vakschool wezen of voorbereidende school?»

In de Algemeene Vergadering van 1880 kwam mr. J. E. Banck, die zich later herhaaldelijk met de school occupeerde, de vraag stellen of «de tegenwoordige inrichting der tooneelschool wel aan de eischen voldoet, die men aan een dergelijke kunstinstelling mag stellen?» Hij meende dat het technisch onderwijs op den voorgrond moest staan en dat was niet het geval.

Het Hoofdbestuur (Dr. A. Pierson) vond dat de heer Banck gelijk had, maar voorloopig zal het voorbereidend onderwijs op den voorgrond moeten blijven, zei hij. Omdat de jongelui vreemde talen moeten leeren in de eerste plaats.

En de heer Wilson, in het tweede jaar van zijn directeurschap, bepaalde al dat: «wil de school op den duur aan haar doel beantwoorden, dan moet zij, bij het gehalte der leerlingen, die zich aanbieden en steeds, op enkele uitzonderingen na zullen aanbieden, in twee afdeelingen gescheiden zijn: één ter voorbereiding, waar de vakken van gewoon onderwijs hoofdzaak zijn, en eene andere waar het kunstonderricht meer op den voorgrond treedt. En dan zegt hij nog eens: «dat we aan een vakschool alleen niet genoeg hebben. Geen enkele van de candidaten die zich aanmeldden konden dadelijk op een vakschool worden toegelaten.»

Maar de autoriteit van den directeur bleek niet beslissend.

Het «vakschool of niet», bleef geregeld de druk besproken Algem. Vergadering-quaestie.

H. D.

(Wordt vervolgd).

ARNOLD ISING. † * * * * *

Met diepe droefheid is door allen, die hem kenden, aan en buiten het tooneel, het plotseling afsterven vernomen van Arnold Ising.

De tijding kwam van Partenkirchen bij Mün-

chen, waar Ising op zijn vacantiereisje vertoevende, aan een hartkwaal bezweek. Hij was van de oprichting af, verbonden aan de Ver. Het Nederlandsch Tooneel en welk een aandacht het een kwarteeuw geleden trok, een jonkman uit dezen kring zich aan het tooneel te zien wijden, hoewel de stap bij velen sympathie vond, kan reeds blijken uit een stukje van Piet Vluchtig (F. Smit-Kleine) in het te Utrecht onder redactie van A. J. Servaas van Rooijen verschijnende letterkundig weekblad: *Euphonia* (1877). Nadat de schrijver in een dialoog met eene dame, zijn blijdschap heeft te kennen gegeven over de stichting der Ver. Het Nederlandsch Tooneel, wordt volgenderwijs met instemming het bericht gecommenterend van het engagement van Arnold Ising Jr.

— En hebben wij nu ook bekwame, beschaafde tooneelspelers gekregen, in staat de nieuwe directie in haar plannen daadwerkelijk te steunen? — De tooneelschool levert nog niet af en de voorbereiding van jongelieden van goeden huize en degelijke opvoeding voor de tooverplanken... zoo noemt gij ze immers? voor de tooverplanken dan, staat, zoolang men geen enkelen zoodanigen jonkman het tooneel ziet betreden, gelijk met een Meidag in de maand Mei in Nederland.



Arnold Ising.

— En Arnold Ising Jr. dan?

— Aha, mijnheer leest «het Vaderland» niet, schaam je, ziehier, lees!

— «De heer A. Ising Jr. gaf een voordracht ten beste van het bekende gedicht van Coppée, *La grève des Forgerons*, naar de vloeiende vertaling van Gerard Keller en kweet zich van die taak zoo verdienstelijk, dat wij hem thans reeds succes op zijn kunstenaarsloopbaan durven voorstellen.

— Wat harder s.v.p.

— «Op zijn kunstenaarsloopbaan, zeggen wij, want deze jeugdige stadgenoot heeft het voornemen zich geheel aan de kunst te wijden... en zal deel uitmaken van het tooneelgezelschap, dat te Amsterdam en in Den Haag de schouwburgen zal bespelen, niet om uit de kunst geld te slaan, maar om het nationaal tooneel te verheffen.»

— Nu, wat zegt gij tot deze dingen? Vindt gij het besluit van dien jongen man toe te juichen of niet?

— Bij Thalia! ja, ja, alleen weet ik iets dat nog meer toejuicing verdient....

— En dat is?

— De toestemming, die hij van zijn vader kreeg.

— Wel zoo, hoe slecht kent een man toch de vrouwen!

— Namelijk?

— Namelijk, dat zoo de vader toejuicing waard is, de moeder, die dubbel en dwars verdient.

— Ik vergat....

— Onhoffelijke! Zulke dingen vergeet men niet, hulde dus aan mevrouw Ising.

— Ja, zeer zeker hulde aan de moeder, en den jeugdigen Arnold moed en volharding gewenscht. 't Is zeer merkwaardig in Nederland, een jeugdig talent, een beschaafd jonkman, die niet beperkt wordt in zijn streven om acteur te worden....

— Merkwaardig ja, en ook *euphonistisch*.

Ising heeft niet beantwoord aan de verwachtingen, die — blijkens bovenstaande ontboezeming — van hem, als acteur, gekoesterd werden. Niet dat hij geen artistenbloed in zich had. Hij voelde misschien vrij wat zuiverder en fijner dan menig zijner collega's, die als acteur op den voorgrond zijn getreden. Maar — wij wezen er al op in ons vorig nummer, naar aanleiding van de beschouwingen van mevrouw Ternooy Apèl-Haspels — een tooneelspeler is voor zijn kunst afhankelijk ook van uiterlijke middelen. Ising nu had wel een goed klinkend orgaan en een goed postuur, maar beide, stem en houding, misten lenigheid. Toch verloochende hij in zijn optreden niet den man van opvoeding en was zijn dictie steeds doordacht. Maar hij heeft de menigte nooit kunnen meeslepen of boeien en zelfs in de tragedie — men denke aan zijn Vader Gozewijn in Gijsbrecht — had hij wel waardigheid, maar hij sprak te vol, te dik om waarlijk indrukwekkend te kunnen zijn. Ook de uitspraak der r was niet zuiver.

Maar het Ned. Tooneel heeft van Isings gaven op andere wijze partij weten te trekken, door hem te belasten met de litteraire voorbereiding van de opvoering van stukken, met het corrigeren van vertalingen en met het zelf leveren van vertalingen. In de latere jaren was hij secretaris van den Raad van Beheer. Ising laat bij ieder, die hem gekend heeft, de herinnering na, aan een eerlijk, trouwhartig mensch, op wiens woord men staat kon maken. Geen wonder, dat hij zich steeds heeft weten te houden buiten theaterintriges.

De directie verliest in hem een toegewijden steun, de collega's van het tooneel, een eerlijk kameraad.

NAAR AANLEIDING VAN HET * * *
* * * * * * * * * * ARTIKEL I. N. A.,

in 't vorig nummer van Het Tooneel, ontvangen wij van de auteur het volgend schrijven, dat wij volgaarne plaatsen:

«Nu het slot en het begin van uw artikel bijna als een verwijt klinkt aan al onze tooneeldirecties mag ik niet nalaten te vermelden, hoe ik, dadelijk na de verschijning van mijn eerste stuk in De Gids van Mei 1902, door tusschenkomst van de uitgevers de vraag ontving van den kant der Directie van De Tooneelvereniging, of zij mijn stuk mocht opvoeren, en dat die vraag nu nog onlangs herhaald is. Dat dit stuk dus niet op het tooneel gebracht is, ligt geheel aan mij.

Waarom ik tot nog toe geweigerd heb? Me dunkt dat zult u zelf wel even goed voelen als ik. Mijn personen leven nu eenmaal in een eigen atmosfeer, en ik vrees, dat alle stemmingen en alle verhoudingen onvermijdelijk vergrofd zullen lijken, als ze eenmaal op het tooneel gebracht worden. En waartoe ook? Ik bedien mij van den gekozen vorm, omdat ik voel, dat die mij het beste voegt. Is het niet genoeg dat de lezing u en anderen eenig genot geeft? Waarom moet mijn werk blootgesteld worden aan de kans van op het tooneel zooveel grover te worden, dan het in en voor mij geleefd heeft? Zoodra ik iets geschreven zal hebben, dat ik zelf graag vertoond zou willen zien, zal ik het de Tooneelvereniging ter opvoering aanbieden.

Mag ik tot slot even doen uitkomen, dat ik uw opmerking over hetgeen Paultje in «Zijn Evenbeeld» zegt, volstrekt niet begrepen heb. Hij zegt:

«Zij hebben een groot kasteel in Gelderland, de koningin heeft er pas gelogeerd, en daar kun je in verdwalen, in 't park meen ik. D. w. z. *niet in het kasteel natuurlijk*. — Wat is daar voor onkiesch in?»

Ik sprak niet van onkiesch, maar schreef van «op 't kantje af van ordinair» — ordinair, omdat we hier te doen hebben met de meer gebruikelijke — evenwel niet door I. N. A. bedoelde — aardigheid, die ontstaat uit de samenkoppeling van volstrekt heterogene ideeën: «zij hebben een groot kasteel in Gelderland, de koningin heeft er pas gelogeerd, en daar kun je in verdwalen, in 't park meen ik.» D. w. z. *niet in de koningin*.

(We hebben gister heerlijke paling gegeten — Dora heeft er ook van gesmuld — en ze was zóó vet, als ik ze zelden heb gezien, de paling meen ik). Intusschen, deze zin werd door mij uit Paultje's mond opgeschreven, om te doen uitkomen, dat een knaapje van 12 jaar zich van zulke ingewikkelde vormen, niet bedient.

Voorts heeft men er ons opmerkzaam op gemaakt, dat het wel degelijk in de bedoeling der schrijfster heeft gelegen het opvoeringsrecht van de dramatische schets: *Van Hoogten en Vlake* te reserveeren, maar dat dit per abuis verzuimd

werd bij de verschijning van het stuk, in De Gids, aan te teekenen.

Eindelijk stelde de N. R. C. de vraag, of Paultje niet *en travesti* zou kunnen worden gespeeld. Ik heb daar ook wel aan gedacht — maar zou 't niet durven aanbevelen, omdat een dametje in 't jongenspak, doorgaans zoo onnatuurlijk doet en 't hier een zeer serieuze rol geldt, die al heel weinig lijden kan.

AMSTERDAMSCH KRONIEK. * * * *

Veel actueels valt er van het Tooneel niet te melden. Het is meer dan komkommertijd. Alleen een combinatie, voornamelijk uit leden van het op recès zijnd Haarlemsch Tooneel, geeft geen kamp tegen den zomer en houdt de deuren van onze kusttempels, bij afwisseling die van het Grand Théâtre en den Hollandschen Schouwburg, open. Zij zullen 't wel niet bloot voor liefhebberij doen — hoewel de tooneelspeler niet tot die arbeiders behoort in den wijngaard van ons openbare leven, die zien op een avondje meer of minder, dat zij in het touw zijn. Integendeel, ook al hebben zij een vast engagement, zelfs voor het leven — zooals bijv. aan de Kon. Vereeniging, waar zij voor goed geborgen zijn, tenzij ze er te veel cabriolen maken — dan nóg doet men ze geen grooter displezier dan door ze weinig te laten spelen. Niemand, die minder naar rust snakt, dan een tooneelist. En hoe grooter rollen, hoe liever.

Het gezelschap bovenbedoeld, bracht zelfs onlangs een première: Gorki's *Kleinburgers*, dat het ons in een verdienstelijke opvoering heeft doen kennen. *Kleinburgers* is een stuk in het zelfde genre als *Nachtsyl*: een opvolging van tafereelen, zonder strenge aaneengeschakeling, zoodat men er een en ander, misschien zelfs wel een tafereel uit zou kunnen weglaten, zonder schade voor de eenheid. De heer Heijermans heeft onlangs in het Tweemaandelijksch Tijdschrift de zwakheid van dit genre tot deugd trachten te verheffen en ieder die 't in deze niet met hem eens is, voor een idioot uitgemaakt. Dat is zoo zijn manier. «De brave gemeente,» — schrijft hij — «die haar oordeelvelling durft geven over iets, waarvan zij noch de beweegredenen, noch den bewusten wil begrijpt, aanschouwt nog immer het bouwen van een zwaar-binten-geheel (klassieke en romantische periode) als een benauwende moeilijkheid, die de detaillierende kunstenaar tracht te over-wentelen. Groote actie, streng-doorgevoerde karakters, strenge lijning, vormen zoowat de traditioneele poespas der denkers, voor wie *ziening* een raadselding is. Het eenvoudig axioma, dat het scheppen van een tooneelwerk in de oude, doode sfeer, minder zienersmoeilijkheden, minder aandachtige wijding, minder kunst vergt dan de detaillierende visie, schijnt dien heeren een jeugdfout, een onvermogen . . . » Nu, een jeugdfout niet bepaald — maar wel een fout, die sommige schrijvers ook op vergevorderden leeftijd niet overwinnen. Zoo goed als in een bouwwerk, eischen wij in een tooncelstuk, dat ook bouwwerk is, een binten-geheel, niet per sé een *zwaar* binten-geheel, de meerdere

of mindere zwaarte hangt af van de bestemming, van het karakter van het drama en soms mag, neen moet dat binten-geheel zeer licht zijn — als 't maar goed in elkaar zit, zoodat het een het ander draagt en steunt en het gebouw niet uit het lood doet zakken of scheuren. Niet dat het binten-geheel, het karkas, iets op zichzelf staand mag zijn, waarom heen men naar willekeur het huis zou mogen bouwen, plakken; met het inwendige moet het uitwendige harmonieeren, een geheel vormen; het laatste moet uit het eerste gegroeid zijn, evenals het menschenlichaam is saamgegroeid met zijn geraamte en een huis oprijst uit zijn fundamenten, zich vormt naar zijn binnengetimmerte. In elk geval moet er strenge lijning van vormen zijn, dat is stijl, dat is ontwikkeling van het een uit het ander, zoodat overal de *idée de suite* zichtbaar is. Niet dat die strengheid zich heeft te uiten in een doodsche symetrie. Neen, het gebouw mag zoo grillig, zoo fantastisch, zoo verrassend van vorm zijn, als des kunstenaars vernutt het wil uitdenken, maar in die grilligheid, in dat verrassende moet toch weer stijl zijn, d. w. z. het moet ons den indruk geven, dat het niet anders zijn kan, dan het is, dat het geen gedwongen grilligheid is, uit onmacht om harmonisch te zijn. Het is niet genoeg, dat de kunstenaar zelf zich paait met de gedachte, dat wat hij heeft voortgebracht, aldus geworden is omdat hij 't niet anders *wilde* voortbrengen, uit zijn schepping moet die bewuste wil ontwijfelbaar voor ons, die zijn werk ter aanschouwing krijgen, *blijken*. Met kunst- en vliegwerk een actie in elkaar zetten, een intrige bedenken — dat is niet de quaestie; honderde komediestukken ontstaan langs dien weg, evenals honderde schilderijen, die niets zijn dan op het doek gebrachte vertelseltjes. Maar al mag in een schilderij, het sujet niet iets aparts zijn en al heeft Mauve duizend maal gelijk, als hij beweert, dat met wat lucht en groenigheid een mooi schilderij te maken is — eens zelfs heeft hij gezegd: met een beetje spuug en sigarenasch — het schilderij of de tekening moeten toch gecomponeerd zijn, zij moeten een compositie geven, maar die *niet gecomponeerd* is. En zoo gecomponeerd, zijn de schilderijen, zoowel van Mauve als van Maris, al leenen hunne subjects zich niet tot meer of minder pikante bijschriften en vertelseltjes. Wie nochtans, al zijn ze van een vast aaneengesloten compositie, aan die schilderijen: *ziening* mocht ontzeggen, is eenvoudig met blindheid geslagen. Maar er bestaan ook — voor 't overige heel fatsoenlijke — menschen, voor wie Beethovens symphonieën louter klinkklank zijn, uitgenomen de koekkoek en het onweer in de Pastorale. Hoewel nu Gorki's Kleinburgers meer *naast* elkaar, dan *in* elkaar gezet is en dus qua compositie geen meesterstuk, volgt hieruit geenszins dat het niet een interessant stuk is. De menschen, die Gorki ons teekent, zijn wel geen zuivere werkelijkheids-afspiegelingen, maar toch leven zij voor ons. Zij 't dan ook Gorki's eigen leven dat hen doordringt, dat leven is zóó rijk, dat het inderdaad wel dienen kan als voedster van al de levens, die hij in zijn Kleinburgers voor ons aanschouwelijk maakt. De persoon

des schrijvers is een zóó belangwekkende, dat zij ons boeit, onder welke gedaante zij ons ook wordt voorgesteld, en in welke omgeving ook geplaatst. «Er füllt seinen eigenen Wein in ihre Schläuche» — schrijft een Duitsch criticus, om uit te drukken, dat al Gorki's personen, spreken door Gorki's mond. Men kent den levensloop van Gorki. Deze ruim 40-jarige heeft — als geen schrijver vóór hem — het leven in zijn meest uiteenloopende schakeeringen, innig doorleefd! Hij heeft niet maar de pestholen van het laagst gezonken menschelijk bestaan — *en artiste* — bestudeerd; hij heeft er in geleefd, in rondgekropen, als gelijke verkeerd met het bedel- en dievenpak, dat er zijn anker komt neerleggen. Uit dien draf heeft hij zich opgewerkt tot den kring van menschen, die hij in «Kleinbürger» teekent, in wie hij weer een nieuwe zijde van het menschelijk bestaan voor zich ontvouwd zag. En ook met dit bestaan heeft hij zich vereenzelvigd, want hij maakte er een tijdlang feitelijk deel van uit. Bepaaldelijk in den machinist Nhil, herkennen wij Gorki in persoon. Hij zelf is immers een tijdlang machinist geweest, heeft althans op een machine-fabriek gewerkt? Ook de wil, de kracht, die uit Nhil spreekt om zich op te werken, om zich vrij te maken van de drukkende, van de ontzenuwende omgeving waarin hij is opgevoed, is de kracht van Gorki, die bij al zijn schijnbaar pessimisme, het geloof aan het ideaal niet verloren heeft en in de duisternis plotseling een lichtstraal doet schijnen, die den weg der verlossing wijst uit de diepte van Nachtsyl, den weg der vrijmaking uit de bekrompenheid van Kleinburgers. Maar de betrekking waarin Gorki tot zijn personen staat en tot de omgeving die hij schildert, is van zóó nauw, dat hij er in opgaat en dit verklaart voor een deel den vorm waarin hij zich uit. Hij is er te vol van, het overstelpt hem, hij staat te veel midden in zijn onderwerp, om het in perspectief te zien en zijn stof te schiften en te rangschikken, er de toevalligheden van af te zonderen en het essentieele, het wezenlijke te geven in de pregnante voorstelling, die door haar strenge lijning van zelf tot een afgerond geheel wordt. Het welt uit hem met zooveel kracht en overvloed naar boven, dat het over den rand van den beker heenschuimt. Elk der personen, die hij laat optreden, vertegenwoordigt een drama op zich zelf, tenminste elk paar personen. En de meesten hebben nog bovendien een drama achter zich, dat wij bevroeden, maar dat ons niet tot volle klaarheid komt. En door dat te veel opeengestapelde en niet zuiver geordende, missen zijn stukken de concentratie, die een kunstwerk nodig heeft om de gedachten der toeschouwers richting te geven, om ze zich te doen samenvatten op een bepaald punt, van waaruit het geheel te overzien en te omvademen is. Integendeel leidt hij die gedachten telkens af naar een ander punt, wat de aandacht verdeelt en het kunstwerk den indruk missen doet, die tot de diepte van het gemoed doordringt, onafwijsbare voorwaarde om het tot in zijn onderste laag te ontroeren. De drama's van Gorki hebben de zwakheid van kijkstukken, zij

gaan voor uw gevoel voorbij als een kaleidoscoop. *) In «Kleinburgers» traden op den voorgrond de hb.: van Warmelo, D. van Ollefen, Louis de Vries, J. Brongers, de dames Van Ollefen-Kley, mevr. Van Warmelo-Post en Kley. Vooral van Warmelo leverde weder een creatie, die zeer de aandacht trok.

*) Zij missen wat ik nog onlangs door een Fransch criticus als volgt onder woorden zag gebracht: «L'action est d'une simplicité lumineuse, elle sort tout entière d'une situation initiale et se développe sans aucune intrusion du hasard: ce qui est une des marques des belles œuvres dramatiques. Le grand public ne coupe pas son plaisir en quatre: il aime les choses claires, simples et lumineuses.» Ik ook.

EEN WEZENLIJKE PRINSES OP DE PLANKEN. * * * * *

Dat vorsten voor vorsten komedie spelen — wij bedoelen geen ondeugendheid — komt vaak genoeg voor maar dat zij in het openbaar optreden tegen entrée is zeldzaam. Kroonprinses Maria van Roemenie heeft in het Slotpark van Cotroceni een voorstelling gegeven ten bate van

de Boekarester Kinderbewaarplassen en daarbij zelf meegewerkt.

Het stuk heet: «Visul Domnitzei,» d. i. De droom der Vorstin, en de stof is ontleend aan een Roemeensch sprookje. De volkstypen in hun grootste verscheidenheid van kleederdracht, treden in het stuk op en worden voorgesteld door dames en heeren uit den hoogsten adel. De hoofdrol was toebedeeld aan de kroonprinses. De Droom der Vorstin is een pantomime. Dit heeft zijn reden. Het vorige jaar werd eveneens voor een liefdadig doel, zulk een tooneelvoorstelling gegeven, maar in het *Fransch!* De Roemeensche hoogheid zweert namelijk bij het Fransch. Men beweert zelfs, dat velen van de eersten des lands, de moedertaal niet eens behoorlijk kunnen spreken. Bij bedoelde gelegenheid is er nog al kabaal gemaakt, vooral door de studenten, die hunne afkeuring te kennen gaven over het Fransch der voorstelling. Men durfde de proef niet herhalen, maar om geen nieuwe protesten uit te lokken, is een stuk gearrangeerd, waarin heel niet gesproken wordt. Dat is de oorsprong dezer pantomime.

MEESTERWERKEN DER SCHILDERKUNST PHOTOGRAVURES

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

DR. C. HOFSTEDÉ DE GROOT

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

Prijs bij teekening f 2 per Aflevering.

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

schrijft hierover o. a. het volgende:

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

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

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

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

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

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

De Levende Dieren der Wereld.

Een beeld van het Dierenrijk voor iedereen.

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

Nederlandsche bewerking onder toezicht van

Dr. J. BÜTTIKOFER,

Directeur der Rotterdamsche Diergaarde.

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

PAUL D'IVOI.

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

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

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

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

REDACTEUR: H. L. BERCKENHÖFF * * * ADMINISTRATIE: UITGEVERS-
MAATSCHAPPY „ELSEVIER”, 64 N. Z. VOORBURGWAL, AMSTERDAM.

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

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

INHOUD: Eenige opmerkingen en beschouwingen. — W.
P. de Leur. — I. V. L.: Parijsche Tooneelcritiek. — Tout
comme chez nous..

EENIGE OPMERKINGEN EN * * * * * * * * * BESCHOUWINGEN.

Zijn wij zoo arm, of moeten er andere redenen gezocht worden voor onze overheidsonthouding ten aanzien van zoo ongeveer alles, wat de ondersteuning betreft van kunst? „Kunst is geen regeeringszaak” — aldus luidt het vaak misbruikte en in elk geval meestal verkeerd geïnterpreteerde woord van Thorbecke. Uit deze door onzen grooten staatsman — den eenigen grooten, dien wij in geheel onze moderne geschiedenis hebben aantewijzen uit deze door Thorbecke gebezigde spreuk, is men zelfs tot de kenschets gekomen van den mensch: Thorbecke, als een dor en onartistiek wezen, wat hij toch inderdaad niet is geweest. Thorbecke was niet alleen een zeer muzikaal man (speelde zelf niet onverdienstelijk viool), maar wie zijn parlementaire redevoeringen met aandacht leest; zal herhaaldelijk getroffen worden door meeningen en beschouwingen over kunst, die een degelijk inzicht bewijzen in het wezen der kunst en een grooten eerbied voor waarachtige kunst. Ik ken geen Nederlandsch staatsman, die raker dingen heeft gezegd over kunst, dan Thorbecke en de uitdrukking: „Kunst is geen regeeringszaak,” spruit voort juist uit een hooge kunstopvatting, een opvatting, die zich geen werkelijk edele kunstcreatie kon denken, dan in vrijheid geboren, in absolute onafhankelijkheid bij den kunstenaar, van allerlei van hooger hand hem opgelegde eischen, of van eenigen toevallig overheerschenden invloed, of door modesmaak aangewezen richting. Wel toonde Thorbecke zich gezind de gelegenheid van staatswege te steunen, desnoods in te richten, waaraan, komende kunstenaars zich in het a.b.c. van hun vak konden bekwamen, maar de kunst zelf — meende hij — kan eerst opbloeien uit zelfstandigheid, uit de eigen individualiteit des kunstenaars, niet uit zijn schoolsche vorming, die slechts voorstudie is, waaruit de zelfwerkzaamheid geboren moet worden. „Wat bedoelen de heeren toch met hunne kunstbeschouwing van staatswege?”

vroeg hij. „Toch niet bescherming van den kunstenaar? Want dit zou eerst recht zijn het paard spannen achter den wagen. Hoe zal de kunstenaar krachtig groeien, als men hem — nadat wij hem hebben in de gelegenheid gesteld, zich voor te bereiden — gaat steunen, door hem bijv. schilderijen (er was in de Tweede Kamer doorgaans alleen sprake van schilderkunst) te bestellen, ter plaatsing in openb. musea? Leiden wij het kind nog bij de hand, nadat wij het — tot wasdom gekomen — hebben gebracht tot voor de poort des levens, waarin de mensch zelf zijn weg moet zoeken? Neen immers, want wij beseffen, dat wij zoodoende een zwak geslacht zouden aankweeken. En aan welke eischen zou de Staat het kunstwerk hebben te toetsen, dat hij uitverkiest? De Staat hééft geen kunstmeening en behoort er geen te hebben.” Van een andere kunst dan de schilderkunst, herhalen wij, is er in onze Tweede Kamer schier nooit sprake geweest. Onze schilderkunst is trouwens bij uitnemendheid onze nationale kunst en ons rijksmuseum is zóó ongeveer het eenige grootsche bouwwerk, dat van staatswege, van overheidswege, in de vorige eeuw gesticht is.

Hier raken wij aan iets zeer bedenkelijks in ons land... Zie, men kan het eens zijn met de leer der staats- of overheidsonthouding op kunstgebied voorzoover de officieele steun te stade zou komen aan den kunstenaar zelf — want ik geloof inderdaad niet, dat men daardoor de kunst in haar ontwikkeling zou dienen. Maar een zeer teekenend en allermint sympathiek verschijnsel is, dat in ons land de overheid zich ook onthoudt ten aanzien van al datgene, wat het aanzien der kunst zou kunnen verhoogen en haar bloei op indirecte wijze bevorderen.

Als niet het particulier initiatief eenigermate in de behoefte voorzag, zou niet één stad in ons vaderland een toonbaren schouwburg bezitten. Uitgezonderd misschien den Haag — voorzoover men daar den schouwburg een der residentie waardig monument mag heeten. In den Haag is het theater een gemeentegebouw en wordt het den exploitant ten gebuik gegeven op voorwaarde van een rente voor hem de beteekenis eener schouwburg. Maar Rotterdam zou geen

schouwburg bezitten, als niet eenigen uit de burgerij zelve, tot de stichting hadden besloten en haar onderhielden en met Amsterdam zou 't niet veel beter staan, als ook dáár niet bijzondere personen den bouw van den stadsschouwburg — nadat de oude verbrand was — op zich hadden genomen. Alleen heeft de gemeente, den geldschieters, ik meen 2 procent en de aflossing van het kapitaal verzekerd, waarvoor zij na 99 jaar in den vrijen eigendom komt van het gebouw. En voor die 2 percent, die de gemeente garandeert, heeft zij nog allerlei voorrechten bedongen voor de leden der overheid — tot zelfs voor de officieren der schutterij toe — voorrechten in den vorm van gratis plaatsen of plaatsbespreking vóór het officieele uur.

De toestand gelijk zij ten onzent is — van de provinciale theaters zullen wij maar zwijgen — heeft ten gevolge, dat de directies reeds door de *huur* van het gebouw, op zóó zware lasten komen, dat van een gezonde, een behoorlijke exploitatie zoo goed als nergens sprake zijn kan. Zelfs de met den titel «Koninklijk» prijkende Vereeniging, moet — om haar geldelijke verplichtingen na te komen, afdalen tot het geven van representaties in stadjes van den omvang van Purmerende. Niet dat wij het de menschen dáár misgunnen, in hun midden artiesten als Mevr. Mann—Frenkel e. a. te zien optreden — maar de gelegenheden, de zalen, de tooneelen in plaatsen van den omvang als daareven bedoeld, zijn zóó bekrompen en slecht ingericht, dat iemand, die gedoemd wordt in zulk een omgeving op te treden, wel een zeer gering denkbeeld moet krijgen van de kunst, die hij vertegenwoordigt en van de koninklijkheid der Vereeniging waaraan hij of zij verbonden is.

Dat werkt verkeerd. Maar om met de financiën uit te komen, is de Vereeniging wel genoodzaakt met haar troep, in zulk een mate, den boer op te gaan.

Een stad als Leipzig is niet zóó groot en er zouden Deutsche steden bij de vleet te noemen zijn: Hamburg, Hannover, Mecklenburg, Düsseldorf, Keulen, Dresden enz. enz., die in hetzelfde geval verkeerden — maar een stad als Amsterdam, maakt een allerarmeligsten indruk, vergeleken bij Leipzig, welke stad men mij vergunne ten voorbeeld te nemen, omdat ik haar toevallig dezer dagen bezocht. Men staat er — als Hollander — eenvoudig geslagen van bewonderende verbazing over — ik zal nu zwijgen van den algemeenen staat der gemeente voorzoover plaveisel, plantsoenen enz., aangaat — over de menigte grootsche gebouwen, die er verzezen zijn in de laatste jaren of die er verrijzen; gebouwen, indrukwekkend door hun omvang en voor welker stichting blijkbaar geen geld gespaard is. Een Nederlander — geboren pedant als hij is — zal misschien laag neerzien op den meer of minder klassieken stijl, waarin die gebouwen meestal zijn gehouden — maar zou hij inderdaad ongevoelig zijn voor de voornaamheid van al deze monumentale gewrochten: Theater, Stadsbibliotheek, Rijksgerechtshof, Universiteit, Postkantoor en niet te vergeten het op oud-Deutsche vormen geïnspireerde raadhuis, dat in aanbouw is en een stad als Leipzig waardig zal worden door zijn

allerindrukwekkendst voorkomen, met den machtigen onderbouw en het grootsche torengewaarte, dat er uit oprijst? Een voornaamheid, die de vrucht is van een eclecticisme, dat het beste uit de kunstoverlevering van vroeger eeuw aanpast aan de moderne behoeften; iets, waarachter niet de hinderlijke ijdeluiterij verscholen ligt, die ten onzent zoo menig architect zich doet spitsen op het vinden van een eigen, persoonlijken stijl, welke zelfs niet den eigen vrienden des meesters voldoet, die ter verdediging van het gebouw dan ook niets beters weten te doen, dan ons afschepen met een verwijzing naar de toekomst, waarin — naar hunne voorspelling — de nieuwe stijl zijn burgerrecht zal verwonnen hebben.

Ik ben afgedwaald — hoewel het theater, als openbaar gebouw, in onze beschouwing past. Ook dit is te Leipzig — gelijk in al de bovengenoemde steden — een monument, dat door zijn uiterlijk getuigt van de belangrijke plaats, die het tooneel in het gemeentelijk leven bekleedt. Het spreekt van zelf, dat waar ten onzent geen geld te vinden is voor het stichten van ons gemeentelieven, van onze historie waardige gebouwen van openbaar nut — de schouwburgen er allereerst bij moesten inschieten. Want daarbij komt, dat ten deze ons land zonder traditie is. Noch de muziek, noch het tooneel, heeft ooit zeer in de liefde van ons vorstenhuis gedeeld. Men leest niet van stadhouderlijke muziekkapellen, als die aan de hoven der vorsten langs den Rijn, in Brandenburg, van de grafelijke Gutsbesitzer en magnaten in Oostenrijk en Hongarije. Van tooneelgezelschappen, in dienst van ons vorstenhuis, ook niet van den Frieschen tak, wordt men nooit iets gewaar. Alleen koning Willem II moet in deze, wat den Haagschen schouwburg betreft, voor korte jaren, een uitzondering op den regel hebben gemaakt. In alle andere landen is de muziek, is het theater, oorspronkelijk een particuliere liefhebberij geweest van het regeerend vorstenhuis. In Deutsche vorstendommen is dit nóg zoo. In zulk een mate zelfs, dat men de handhaving van het afzonderlijk bestaan dier vorstendommen — met hun eigen regeerend huis, hun eigen residentie enz. billijkt, juist met een beroep op de kleine centra van wetenschap en kunst, die zoodoende over geheel het Deutsche rijk in aanzijn worden gehouden.

Zooals ik zeide, een gelijke traditie kennen wij ten onzent niet, wat te bejammeren is, moge het misschien, tot zekere hoogte uit historische toestanden te verklaren zijn. Prins Willem I, Maurits, Frederik Hendrik, waren allereerst krijgers, veldoversten, mannen, die in 't harnas opgevoed, in zich de neiging tot kunstbeoefening, zij 't als beschermers, moeielijk tot ontkieming brengen konden. Het lag niet in hun aard en ook de betrekking waarin zij stonden tot het gemeenebest, meer als eerste dienaars van de Staten, dan als vorsten in de positie van Deutsche potentaten en potentatjes, was evenmin gunstig tot het scheppen van een vorstelijk milieu, waar kunstoverleveringen wortel konden schieten. Ik weet ook niet, of de Oranjes aanvankelijk rijk genoeg geweest zijn om zich, op 't voorbeeld van de Deutsche vorsten,

veel weelde op dit punt te kunnen veroorloven. En ook schijnt het wel, of zij in het eigenaardig statenverband der 9 provinciën en de regeling hunner regeeringsbevoegdheden en rechten van opvolging, zich nooit geheel zeker hebben gevoeld van de toekomst. Immers, geen land, waar de vorstelijke residenties van een minder vorstelijke inrichting zijn, meer den indruk maken van tijdelijke verblijven, dan in ons land. Het stadhoudelijk paleis te Leeuwarden beantwoordt nauwelijks aan de tegenwoordige bestemming tot inwoning van den Commissaris der Koningin. Het Kon. paleis te 's Hage heeft niets koninklijks. Te Amsterdam hadden de prinsen van Oranje, bij hunne bezoeken, zelfs geen vast pied-à-terre. De lustsloten: Het Loo en Soestdijk, zouden door geen sterveling van over onze grens, voor koninklijke verblijfplaatsen worden aangezien, als de koninklijke standaard op het dak ze als zoodanig niet aanwees enz. enz. Zoo hebben de Oranjes steeds geleefd in een traditie, die het grootscheepsche en alles wat aan Duitsche hoven pracht en praal bijzette en ook beteekenis voor het openbare leven, vrijwel uitsloot.

Het heden, dat uit het verleden is voortgekomen, heeft zijn aloud karakter bewaard. Waar het hof niet vooring, was er voor de steden geen reden te volgen en wij zitten thans in Nederland vrijwel te teren op wat de goedgunstigheid van sommige kunstbeschermers uit het publiek, ons tooneel wil toebedeelen. Wij bewonderen aldus — in alle steden van eenig belang in Duitschland — de prachtgebouwen van schouwburgen, die de trots zijn der inwoners — maar nemen in onze steden de primitiefste inrichtingen voor lief.

Voorwaar een vreemd verschijnsel, dat ik geen sympathiek verschijnsel durf noemen. Ik weet wel: het heil van een volk is er niet mee gemoeid, of het al of geen, goed of niet goed ingerichte theaters heeft, evenmin als het heil van den mensch er van afhangt, of hij woont in een hutje op de hei of in een huis aan de Vijverberg. Maar zóó is gemakkelijk alles weg te cijferen als niet direct noodig voor het heil van een stad, van een volk, van een land.

In elk geval wordt van het een noch het ander het heil bevordert, als men teruggekeerd uit den vreemde, in het eigen land, het gevoel niet van zich af kan zetten, dat wij in erg bekrompen omstandigheden leven en dat onze groote steden, over het geheel een beschamenden indruk maken van nooddriftigheid.

Is dit het gevolg van armoe, van een slecht werkend belastingstelsel, van een onpractisch beheer, dat veel geld nutteloos over den balk gooit, juist omdat de zuinigheid, misschien een half en half *gedwongen* zuinigheid, de wijsheid bedriegt?

Daar zou veel over te zeggen zijn.... Intusschen de feiten zijn vernederend.

W. P. DE LEUR * * * * *

Hij ziet er wat ouder uit, dan dit portret hem voorstelt, den ijverigen en bekwamen regisseur der Kon. Ver. Het Ned. Tooneel. Het groote getal tooneelaren, die hij achter zich heeft, hebben zijn

fysiek niet ongemoeid gelaten, al konden zij zijn geestkracht niet verzwakken. Dat hij met de ge-



wenschte wijsheid is heengegleden over veel wat nu juist niet bestemd was hem het leven te veraangemen, staat wel degelijk nog op zijn gezicht te lezen. Ik doel op het blijmoedige, dat spreekt uit zijn naar het vroolijke neigenden oogopslag, uit het heel niet gefronste van de wenkbrauwen, uit den lachenden trek om mond en neusvleugels. Natuurlijk zal hem te allen tijde waardeering aangenamer zijn geweest, dan afkeurende critiek. Maar onder alle omstandigheden heeft hij zijn werk met opgewektheid verricht en liet hij de menschen praten. Dit is althans de indruk, dien zijn uiterlijk en dien hij in den omgang maakt. Ook gelooven wij van zijn gelaat het volgende te lezen, als antwoord op de hooge eischen, die de critiek ten onzent pleegt te stellen aan het ambt van den regisseur: «ik weet heel goed waarin wij te kort schieten — maar een regisseur, gelijk jullie er een denken, zou het geen verreljaar uithouden bij niet één Hollandsch gezelschap, zelfs al ware het tweemaal Koninklijk. Met ons snel wisselend repertoire van het meest uiteenlopend genre, den eenen avond een stuk van Sophocles, den anderen een klucht van Kadelburg, heden hier, morgen te Rotterdam, overmorgen te Leeuwarden en tegelijkertijd, doubleerende, te Purmerend of Enschedé, valt er niet te denken aan een vervulling van de regisseurstaak, *à l'instar* van het Weener Burgtheater of den Dresdener Hofschouwburg. Ik moet al blij zijn, als de zaken marcheeren.»

Het is inderdaad een wonder, dat dit doorgaans op zoo behoorlijke wijze gebeurt en er zoo menigmaal nog iets voor het licht komt, dat niet den gejaagden arbeid verraadt, waarvan het de uitkomst is. Onze regisseurs hebben, gelijk onze acteurs en actrices, tengevolge van de snelheid, waarmede zij meestal hun werk moeten opleveren, zich een vaardigheid in hun ambt verworven, waarvan het

misschien jammer is, dat zij haar voor de vervulling hunner taak niet missen kunnen, maar die op zich zelve een qualiteit is, welke waardeering verdient.

En misschien hangt een der deugden van de Nederlandsche tooneelspeelkunst — het spontane, het «Absichtlose», de gezegende ontstentenis van *pose* — wel voor een deel, juist samen met de omstandigheden, waaronder bij ons de stukken worden «opgebracht.»

DE PARIJSCH E TOONEELCRITIEK.

In «Bühne und Welt» wordt — nadat ook reeds door Max. Harden in Die Zukunft, daaromtrent beschouwingen waren geleverd — een karakteristiek gegeven van de tooneelcritiek te Parijs, waarvan voor de Nederlandsche collega's wel wat valt over te nemen. Wij zijn zoo vrij een en ander aan dit artikel te ontleenen en er onze eigen opmerkingen aan toe te voegen.

«De Franschen» — zet de schrijver voorop — «hebben het tooneel lief en houden het in eere.» Zoo is het. Het tooneel is een instituut van beteekenis bij hen, zonder hetwelk aan het gemeenschapsleven en aan het gemeentewezen iets ontbreekt. De Franschen zijn een geboren tooneelvolk, ook in het dagelijksch leven. Wat wij in de Fransche acteurs en actrices bewonderen, is eigen aan het Fransche naturel zelf. Dit geeft alreeds een onderscheiding aan tusschen het Fransche en Hollandsche tooneel. Zeker is er ook in de goede hoedanigheden van onze Hollandsche tooneelspeelkunst een en ander, dat voorspruit uit nationale eigenschappen: het ongezochte en ongekunstelde, het schilderachtige bijv., maar wat wij op het theater ook gaarne bewonderen: het lenige, het gracieuse, de zuivere dictie, het geserreerde in samenspel, dat de vrucht is van een snel elkaar vatten, van een raak zeggen, van een snedig opmerken, van een vlugheid in uiting van de gedachte, zoowel als van de beweging — dit alles is onzen nationalen aard zelf vreemd en onze tooneelkunstenaars moeten het zich dus eigen maken. Hun kunst begint reeds in het zich ontdoen van veel Hollandsch eigen, terwijl de Fransche tooneelist zich juist heeft te trainen in het Fransch eigene. Waar het Fransche tooneel zich vormt naar de Fransche beschaving in de samenleving, en deze beschaving dan weder verfijnt — vormt de Fransche samenleving zich op haar beurt naar het tooneel. De Fransche meneer neemt over van den Franschen acteur, en de Fransche dame, doet dit van de Fransche actrice. Deze laatste geeft in haar kleeding den toon aan voor de vrouwen buiten het tooneel. Zoo bestaat er een gestadige wisselwerking tusschen het tooneel en het maatschappelijk leven — wat men zeker wel niet beweren zal, dat in gelijke mate is te constateeren tusschen het Hollandsche tooneel en de Hollandsche samenleving.

De tooneelcriticus in Frankrijk — of liever te Parijs — want in menig opzicht en veel meer dan in eenig ander land ter wereld, centraliseert de Fransche beschaving zich Parijs — de too-

neelcriticus te Parijs is dan ook een persoon van gewicht en een académicien verlaagt zich niet alleen niet, door zich met de theaterrubriek van een dagblad te belasten, maar integendeel is zijn verkiezing tot lid der académie vaak gegrond op zijn praestaties als tooneelcriticus. Bij ons zou een professor of kunstgeleerde zijn kans om ooit lid te worden van de Kon. academie van Wetenschappen, voor goed verspelen, als hij het ambt van tooneelcriticus vervulde, wat niet weg neemt, dat hij wel geleerde werken mag schrijven over het tooneel en dan liefst over ons middeneeuwsch drama. Zelfs wordt het allerminst een bezwaar geacht, als die werken vervelend zijn! Ik ken slechts twee professoren, ten onzent, die zich aan theatercritiek, in den zin, gelijk wij het hier bedoelen, hebben schuldig gemaakt: Jan ten Brink en Alberdingk Thijm. — Maar beiden hadden dan ook op hun grafsteen iets kunnen laten beelten, in den geest van:

Ci-gît Piron, qui ne fut rien,
Pas même Académicien.

De Fransche theatercriticus heeft het tooneel lief, een liefde die hem bijblijft tot in zijn grijsheid. Hij heeft het lief in al zijn uitingen en schakeeringen en behandelt het als een serieus onderwerp. «De Parijsche critici achten de klucht van een der boulevard-theaters, niet beneden hun aandacht, verwerpen haar niet als een minderwaardig genre, loopen niet op stelten naar het theater, maar gewoon op hun voeten, als de meest alledaagsche sterveling, die zich niet schaamt hartelijk te lachen om een laag bij de vloersche aardigheid, ook niet als zij wat schuin is. De critiek lacht mee en schreit ook mee bij de vertooning van een draak in het Ambigu.» De Duitsche schrijver in B. in W. citeert op den regel maar één uitzondering: Catulle Mendès, den criticus van Le Journal. Die krijgt kippevel als hij ter beoordeeling groepen wordt van een klucht met haar vermommingen en vergissingen en qui-proquo's en steekt zijn tegenzin alles behalve onder stoelen of banken. Maar toch uit hij zich ook dan in behagelijken vorm. Want de toon der Fransche tooneelcritiek is over het algemeen zóó hoffelijk en vriendelijk, dat de vreemdeling, die er kennis van neemt, er altoos door op een dwaalspoor en in den waan wordt gebracht, dat elk nieuw stuk in Parijs een meesterstuk is en de vertooning superieur. In werkelijkheid is dit natuurlijk niet zoo en de critici bedoelen het ook niet aldus. Er vallen te Parijs evenveel doodvonnissen als elders in Europa, maar... «il-y-a la manière!» gelijk Lavedans prins d'Aurec zegt. Wordt een drama niet als «très considérable, exquis, délicieux» etc. aanbevolen — maar als niet meer dan «remarquable, agréable, assez réussi», dan is de criticus niet tevreden geweest en de Parijsche krantenlezer bemerkt dit terstond. Uiterst zacht wordt geoordeeld over minderwaardige stukken van reeds bekende grootheden. De critieken over Capus' volstrekt mislukt «Beau jeune homme» waren documenten van hoffelijkheid — maar ze brachten niemand van de wijs. «Deze eigenaardigheid der

Fransche critiek, verdient noch af- noch goedkeuring en behoeft niet te worden nagevolgd» — zegt de schrijver — «Zij wortelt in het Fransche volkskarakter zelf, in zijn taalvormen, die weer uiting zijn van zijn omgangsvormen». Als zoodanig is zij ook niet na te volgen. Maar wat misschien wèl tot voorbeeld van onze theatercritici kan strekken, is de breede opvatting, die plaats inruimt voor alle genre's en ook datgene, wat blijkbaar niet voor de eeuwigheid geschreven is, met blijmoedige objectiviteit tegemoet treedt. Want het is inderdaad niet kwaad, rekening te houden met het nooit te veranderen feit, dat de schouwburg uit verschillende rangen bestaat en dat iemand, die niet in een litteraire atmosfeer ademt, maar in een kaasfabriek of een arsenaal, of in een slagerij, zijn kost verdient, den geest niet kan spitsen op psychologische fijnheden of wijsgeerige diepzinnigheden — doch om geëmotioneerd te worden, een actie vraagt, wier krachtige accenten hij gemakkelijk volgen kan. Daargelaten, dat wat de subtieler bewerktuigden in de hoogste steken, inderdaad nog bewijzen moet van zooveel wezenlijker beteekenis te zijn, dan datgene waarin de meer eenvoudigen van geest behagen scheppen. Wat is er — om iets te noemen — gebleven van het hypermodern repertoire van Lugné Poë?

De Duitsche schrijver verzuimt niet de eenzijdigheid aan te stippen der Fransche critici in hunne beoordeeling van alles wat uit den vreemde komt. Om de Fransche wereld van kunst en litteratuur is een chineesche muur getrokken, die wel vele uit-, maar luttel ingangen heeft. De meesten lezen geen andere taal, dan de moedertaal en zijn ook volstrekt niet op de hoogte van vreemde litteratuur. Opmerkelijk is daarbij, dat zij zich hunne onkunde heel niet schamen. Onlangs kwam Schnitzler's: «Grüner Kakadoe» bij Antoine ter opvoering. Emile Faguet, een van je hoogst gezeten mannen, académiciens en een theatercriticus van groot talent, loofde werk en opvoering van harte. «De schrijver» — verklaarde hij voorts — «moet, naar ik van terzijde verneem, een Weener zijn». Is dit niet pyramidaal, deze naïeveteit der onkunde? Een der lezers van de Débats zond hem naar aanleiding van dezen passus, eenige bijzonderheden over den schrijver, data, titels van werken enz. En Faguet drukte de renseignementen in zijn volgend feuilleton af, alsof het tot de natuurlijkste dingen der wereld behoorde, dat een Fransch litterator van Faguets faam, niet alleen nooit gehoord had van Schnitzler, maar ook — als hij iets van hem te zien krijgt — niets doet om wat van hem te weten komen.

Zie — schrijft mijn Duitscher — zooiets zou bij ons niet kunnen gebeuren — maar wij mogen geleerder zijn, minder licht over de dingen heen loopen, de stukken in het oorspronkelijke kunnen lezen en met zwaarwichtigheid commentarieren enz. enz. — wat baat dit alles.... als de liefde ontbreekt?

I. v. L.

TOUT COMME CHEZ NOUS. * * * *

Van avond — schrijft het Berliner Tageblatt van Donderdag 30 Juni — sluit het Lessing-

theater — natuurlijk met *Zapfenstreich* (Taptoe) — en daarmee eindigt ook het directeurschap van Otto Neumann—Hofer. Zes jaar lang heeft de voormalige criticus en journalist, als opvolger van den vetgeworden Oscar Blumenthal, de directie gevoerd. Als men op dit tijdperk terugziet, moet men erkennen, dat ook dezen keer niet alles, neen, eigenlijk maar weinig, in vervulling is gekomen, van wat Neumann—Hofer ons had voorgespiegeld. Niet vele zaden zijn ontkiemd, die de nieuwe directie in woord en geschrift voor ons heeft uitgestrooid. Onze directeur zal er voor zich troost in kunnen vinden, dat hij niet de eenige theaterdirecteur is, die met zijn idealen verder heeft willen springen, dan zijn stok lang was. En niet enkel bij het tooneel zijn wij in deze gewoon aan teleurstellingen. Het gaat Ministers, zelfs Koningen en Keizers niet beter. Ook zij komen met programma's en troonredenen voor den dag, waarvan nauwelijks enkele paragrafen vervuld worden. Intusschen mogen wij verlangen, dat er eenig evenwicht blijft tusschen hetgeen beloofd en verkregen is, zoodat wij tenminste op een gemiddelde kunnen wijzen. En den lof, van althans het goede te hebben «gewild,» kan men Neumann—Hofer niet onthouden. Tenminste niet wat betreft zijn eerste jaren. Toen heeft hij zich veel moeite gegeven, maar weinig geluk gehad. Daarna gaf hij zich minder moeite en had eveneens luttel succès. Ten slotte gaf hij zich heel geen moeite en had veel geluk.

Zapfenstreich is over de 300 maal gegaan en de directeur, die de schade van vele jaren had in te halen, is er wèl bij gevaren. Hij zal zelfs een aardig duitje hebben kunnen op zij leggen. Toch — al is hij geëindigd met eieren voor zijn geld te kiezen — dient Neumann—Hofer geprezen voor wat hij althans aanvankelijk heeft gedaan. Men hebbe slechts de lijst zijner eerste (Ur-)opvoeringen na te gaan. Zijn belofte, Otto Brahm in dit opzicht de loef te zullen afsteken, is hij nagekomen en hij heeft inderdaad menig nieuwlichter uit de hedendaagsche litteratuur op de planken doen schijnen. Wel is 't hem niet gegeven geweest sterren te ontdekken en te doen stralen, maar hij heeft ons toch een en ander behoorlijks doen kennen. Ompteda, Sven Lange, E. v. Kayserlingk, F. Adamas heeft hij als theaterdichters doen debuteeren. En Adam Beyerlein, de beroemde, niet te vergeten! Ook Maxim Gorki is door hem in Duitschland ten doop gehouden, Gorki, die hoewel aan Brahm zoozeer verwant, door dezen buiten aandacht is gelaten. Wie de heele lijst van het repertoire, gedurende de 6 jaren, voor zich neemt, komt nochtans tot de niet zeer bemoedigende slotsom, dat Oskar Blumenthal er op prijkt met 535 opvoeringen, dat is gemiddeld eens om de vier avonden. Südermann werd 232, Ibsen 79, Lessing, de schutspatroom van het theater, 15, Paul Heyse 2 maal gespeeld. (Zapfenstreich is onder den titel Taptoe ten onzent gespeeld door de Ned. Tooneelvereniging en het Haarlemsch Tooneel).

ELSEVIER'S

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

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

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

Verschenen en alom verkrijgbaar

IN MEMORIAM.

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

DOOR

Dr. W. H. NOLENS.

Met een interview van

C. K. ELOUT.

— 18 Illustraties. —

PRIJS 40 CENT.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”.

AMSTERDAM.

MULTATULI'S

VERZAMELDE WERKEN.

Garmond-Editie.

10 deelen ingenaaid. . . f 7.50

10 deelen gebonden. . . > 10.50.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier” Amsterdam.

MEESTERWERKEN DER SCHILDERKUNST PHOTOGRAVURES

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

DR. C. HOFSTEDE DE GROOT

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

Prijs bij teekening f 2 per Aflevering.

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

schrijft hierover o. a. het volgende:

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

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

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

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

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

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

De Levende Dieren der Wereld.

Een beeld van het Dierenrijk voor iedereen.

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

Nederlandsche bewerking onder toezicht van

Dr. J. BÜTTIKOFER,

Directeur der Rotterdamsche Diergaarde.

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

PAUL D'IVOI.

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

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

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

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

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

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

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

INHOUD: H. D.: Tooneelschoolhistorie. — Tantièmes. —
Mevr. Holtrop—van Gelder. — Uit Karlsbad. — Het Tooneel
buiten. — Ingezonden.

TOONEELSCHOOLHISTORIE. * * * *

III.

Op de algemeene vergadering van 1884 gaf de Rotterdamsche afgevaardigde Mr. A. Pekelharing namens zijne afdeeling te kennen, „dat, hoewel zij de begrooting niet wilde afkeuren, nader wenschte te worden ingelicht, over de wijze waarop de school werkt.“ Want de resultaten, zei Mr. Pekelharing, beantwoorden niet aan de woffers, welke men heeft gebracht.“ De afdeeling Rotterdam had dan ook besloten dezen winter de organisatie van de school aan een nadere bespreking te onderwerpen, hopende daarbij op de voorlichting van de commissie van toezicht en het hoofdbestuur.

De Haagsche afgevaardigde (Arnold Ising) zette wat meer de puntjes op de i's. Hij keurde het af, dat op de school kinderen werden toegelaten, die geen aanleg bezitten; z. i. moest de tooneelschool een vakschool worden, „omdat de tooneelspeler vóór alles aanleg, maar ook studie noodig heeft.“

Daartegen kwam de voorzitter, prof. Allard Pierson, beslist in verzet. Men kan niet te voren, zoo zei hij, den aanleg voor het tooneel bij een individu constateeren, die moet in den loop van het onderwijs blijken. Blijkt bij het eindexamen dat er niets van hem te maken is en men hem met vertrouwen niet aan 't tooneel kan afleveren, dan gebeurt dit niet. En of de leerling op de school komt 12 of 16 jaar oud, het is in beide gevallen à priori niet te beslissen of hij geschikt zal wezen voor het tooneel.

Er werd toen nog heel wat gediscussieerd over 't al of niet wenschelijke van vakonderwijs-vóór alles, maar tot het resultaat van een meerderheidsopinie kwam men niet.

Genoteerd uit deze discussie dient een mededeeling van prof. Stokvis: dat „leerlingen der tooneelschool optraden bij het Nederlandsch Tooneel, maar dat men dien weg moest verlaten.“ Waarom dit moest, deelde prof. Stokvis niet meê.

Overigens nog de klacht dat het technisch onderwijs zeer ongeregeld gegeven werd, door herhaalde absentie van mevrouw Kleine.

In het orgaan van 1884 komt nog een krachtig waarschuwend artikel voor van den heer M. Horn, geschreven naar aanleiding van het toen al dreigend gevaar dat de stedelijke en provinciale subsidies zouden worden ingetrokken, een verlies dan van drie duizend gulden. Verlies dat spoedig daarna werkelijk geleden werd.

De heer Horn fulmineert in dat artikel tegen den secretaris der school, Frank van der Goes, die in het dagblad *De Amsterdammer* er op had durven wijzen, dat de resultaten der school onvoldoende waren. Een ton gouds was in tien jaar aan de school besteed. „En wie één half dozijn leerlingen kan noemen, die hunne Alma Mater eenigszins tot eer verstreken, heeft de welwillendheid zelve tot maatstaf of een alles overtreffend geheugen“, had de heer Van der Goes geschreven en de heer Horn noemde dat hemelstergend. Hij verklaarde niet mee te willen doen in dat luidkeels roepen om genieën, maar hij gaf een aantal wijzigingen in overweging. De school mocht z. i. niet langer een kinderschool wezen; de minimum leeftijd voor het admisie moest 16 jaar voor de meisjes, 17 voor de jongens zijn en voldoende ontwikkeling in de elementaire vakken behoorde eisch te worden. Alweer vakschool! Als eerste artikel van (het reglement der) tooneelschool stelde hij voor: „De leerlingen der school moeten aan een der te Amsterdam bestaande tooneelgezelschappen zijn verbonden,“ gratis en met goedkeuring der commissie van toezicht.

Voor de algemeene vergadering van 1885 kwamen de eerste concrete voorstellen tot reorganisatie der tooneelschool in. Zij waren van Rotterdam en Den Haag.

Dat van den Haag had de verste strekking: Het voorbereidend onderwijs vervalt en wordt vervangen door herhalingsonderwijs gedurende een beperkt aantal uren en in vakken, waaraan de tooneelspeler de meeste behoefte heeft, met name de Nederlandsche taal. Om op de school te worden toegelaten, wordt een examen vereischt, ter beoordeeling of de candidaten voldoende kennis

hebben in de vakken, welke aan een school voor méér uitgebreid lager onderwijs onderwezen worden. De cursus worde zoodanig ingericht, dat de mannelijke leerlingen op hun 20^{ste} jaar, de vrouwelijke op haar 18^{de} jaar de school kunnen verlaten. In verband hiermede worde de leeftijd van toelating geregeld. Met de algemeene leiding van het onderwijs wordt bij voorkeur belast een in de praktijk van het tooneel ervaren deskundige."

En voorop stelde Den Haag: „Het onderwijs aan de tooneelschool draagt het karakter van beroepsopleiding".

Rotterdam, welker voorstellen ik zeer onduidelijk uit het daartegen gegeven antwoord van het Hoofdbestuur, gedefinieerd vind, had hare voorstellen ter elfder ure gewijzigd. Op de algemeene vergadering stelde zij zich met uitstel van behandeling tevreden, mits thans beslist werd over de vraag, of aan de tooneelschool een voorbereidende klasse zou verbonden blijven.

Die vraag nu werd door de algemeene vergadering, met de stemmen van 's Gravenhage tegen, bevestigend beantwoord.

Dus géén tooneelschool die zuivere vakschool is.

Het loont de moeite iets van de motiveering der tegenstanders van een vakschool alléén, aan te halen:

Toen in 1874 de leerlingen van het Nut door het Tooneelverbond werden overgenomen, geschiedde dit om te voorzien in een gebleken behoefte aan een stelselmatige opleiding, die reeds zoo vroeg mogelijk zou moeten aanvangen. Na tienjarigen proeftijd bleek dat er zich geen voldoende aantal goed ontwikkelde en welonderwezen leerlingen hebben aangemeld, die het voorbereidend onderwijs konden ontberen. Alleen die leerlingen waren in meerdere of mindere mate geslaagd, die de geheele school met het voorbereidend onderwijs hadden genoten en zij die tusschentijds met een ontwikkeling van elders kwamen, waren heengegaan en verdwenen zonder eenig spoor in de tooneelwereld achter te laten.

Van de vakleerlingen (dit is een mededeeling van den directeur Bouberg Wilson) mislukte ongeveer alles, van de leerlingen die de voorbereidende school hadden doorlopen, niet meer dan hoogstens een vijftig procent.

Intusschen had het hoofdbestuur de opdracht om een gewijzigd reglement voor de school, op den grondslag van behoud der voorbereidende afdeling, aangenomen en het kweet zich daarvan voor de vergadering van 1886.

Dit reglement bracht detailwijzigingen, waarmêe de meerderheid der algemeene vergadering zich verenigde, nadat zij had verworpen een motie van Rotterdam, om terugzending van dit reglement aan het hoofdbestuur, opdat dit er strenger eischen voor de toelating der leerlingen en vermindering van het aantal leeraren in kon aanbrengen.

In 1887 waren er eens geen reorganisatievoorstellen. Rotterdam stemde voor de begroting, „zij het ook onder protest wegens de inrichting der school". Doch er was een voorstel van prof. Van Hamel om het voorloopig eindexamen af te schaffen en voor het technisch gedeelte het instellen

eener bepaalde jury van practische mannen en het geven van prijzen en accessits afzonderlijk voor drama en tooneelspel. De vergadering nam dat voorstel aan, voor een jaar, om in 't volgend jaar verder te zien.

Doch in dat volgend jaar stak er een klein stormpje tegen de school op en de voorstanders van de vakschool wönnen, althans in schijn.

In de afdeling Den Haag stelde de heer Frans Netscher voor, de school — die een soort kostschool is, waar de leerlingen overloden worden met kennis, die de tooneelspeler in de praktijk niet noodig heeft — maar op te doeken. De mannen van de praktijk, de acteurs van beroep, wijzen de planken aan als de eenige gezonde oefenschool, zei de heer Netscher.

Voor dit voorstel was een geringe minderheid gestemd, de groote meerderheid meende dat de tooneelschool, mits tot vakschool hervormd, wel degelijk reden van bestaan had.

In ditzelfde jaar schreef de heer Van der Goes zijn bekend Nieuwe Gids-artikel over de opleiding van tooneelspelers en ook in andere tijdschriften en bladen (o. a. in Eigen Haard No. 29 van den heer L. Simons Mzn.) verschenen artikelen over de school.

En aan 't eind van 1888 kwam het hoofdbestuur waarlijk zelve met reorganisatievoorstellen! 't Blijkt tenleste te zijn gezwicht, voor den drang der beide groote afdelingen Rotterdam en Den Haag, maar zoo volkomen gezwicht dat zij nu ook de argumenten dier afdelingen tot de hare maakt, en al beredeneert en betoogt, wat sinds jaren door die afdelingen was beredeneerd en betoogd!

Zijn voorstellen kwamen hierop neer:

De tooneelschool wordt een vakschool, de voorbereidende klassen worden ervan gescheiden. Tot de vakschool worden jonge mannen van ongeveer 17 jaar, en meisjes van minstens 15 jaar toegelaten na een nauwkeurig en streng onderzoek vooraf, naar uiterlijk, aanleg en ontwikkeling. De candidaten moeten door een getuigschrift bewijzen dat zij in sommigen vakken, met name in Nederl. taal, geschiedenis, Fransch en Duitsch, voldoende onderwijs hebben genoten (H. B. S. 3 j. cursus). In geval van buitengewonen aanleg wordt zonder die voldoende voorbereiding toelating vergund, maar dan wordt aanvullingsonderwijs gegeven.

Verder gaf het hoofdbestuur in overweging een catagorie van adspirant-leerlingen — jeugdige menschen van aanleg, die dan een inrichting van middelbaar onderwijs moeten bezoeken en daarbij onder toezicht staan van den directeur der school, die ze ook minstens éénmaal per week een les in lezen zou geven.

De commissie van toezicht op de school wilde evenwel van een afscheiding der voorbereidende klassen, een uitbesteding van adspirant-leerlingen, niemendal hooren.

Vakschool, best, hoe méér vakschool hoe liever, maar geen afschaffing of losmaking van den voorbereidenden cursus.

Dat standpunt nam ook de algemeene vergadering van 1889 in.

(Wordt vervolgd.)

H. D

TANTIÈMES. * * * * *

Ludwig Fulda, de bekende Duitsche tooneel-schrijver, wiens stukken ook ten onzent, in verschillende schouwburgen niet zonder succes zijn opgevoerd, heeft in de N. F. P. onlangs in een feuilleton verzet aangeteekend tegende de smalende wijze, waarop vooral de collega-auteurs op ander gebied, zich plegen uit te laten over het geldelijk voordeel, door sommige tooneelschrijvers met hunne stukken behaald en gewaarschuwde tegen den waan, als zou men met wat handigheid en met den wansmaak van het publiek te vleien, zich vrij gemakkelijk van een tooneelsucces kunnen verzekeren en aldus in korten tijd schatten aan tantièmes verzamelen. Gelijk de alchemisten uit vroeger eeuwen hunnen kostelijken tijd vermorsten met allerlei geheimzinnige proefnemingen om uit waardelooze stoffen goud te maken, zoo zijn er tegenwoordig maar al te veel schrijvers, of personen, die meenen voor schrijver in de wieg te zijn gelegd, die zich aftobben op het maken van komediestukken, in de verwachting van daarmee wel eindelijk het groote lot te trekken, dat hen voor hun leven onder dak helpt. Is de buit inderdaad zóó vet? En zoo gemakkelijk te verwerven? Is er om een succes op de planken te verwerven heusch niet veel meer noodig dan zich te spitsen op wat trucs en wordt in 't algemeen de prijs zoo gemakkelijk behaald, als de wangunst van sommige schrijvers, voor wie nu eenmaal de druiven te hoog hangen en onder deze schrijvers vooral de hh. critici, het den volke willen doen gelooven? Ongetwijfeld brengt de nauwe samenkoppeling van geestelijken arbeid — op elk gebied — met geldverdiene, altoos hare gevaren mee. Het zou een ideale toestand zijn, als de kunstenaar door den Staat onderhouden, van alle zorgen, alle winzucht, alle buiten de kunst staande preoccupatie volkomen bevrijd, zich kon wijden uitsluitend aan de vervulling zijner kunstenaarsroeping. Maar onder de tegenwoordige omstandigheden is zulk een ideale toestand onbereikbaar en een wijziging in de verhouding van kunstenaar tot publiek, zou in de huidige maatschappij, ook geenszins gewenscht zijn. Het is nog altoos verkieslijker, dat de kunstenaar — wat zijn materieel bestaan betreft — afhangt van de luimen van het publiek, dan van de genade eens vorsten of den officieelen smaak eener regeering. Zoolang wij ons bewegen in eene kapitalistische maatschappij is het kortweg absurd, het ontvangen van loon voor zijn arbeid als een oneer te beschouwen. Zelfs de nobele Cato's, die zoo streng gericht houden over ons, tooneelschrijvers, die zulke schatten aan tantièmes hebben te innen, laten zich voor hun geschrijf beloonen en liefst zoo hoog mogelijk. Alleen de tooneelschrijver misgunt men de betaling en wel omdat zij — volgens sommiger meening — zoo buiten alle verhouding hoog is! Dat een medisch professor, een fabrikant, een winkelier rijk wordt door zijn arbeid, vindt men de natuurlijkste zaak van de wereld. Maar een tooneelschrijver!!

Men zal beweren, dat het genie dikwerf kariger beloond wordt, dan de middelmatige en minder-

waardige auteur en dat dit een duldelooze onbillijkheid is. Maar, ten eerste, ziet men ditzelfde op elk gebied van weten en werken en ten tweede, kan men het niet den auteurs van middelmatige stukken wijten, dat zij soms succes hebben — maar is dit de schuld, uitsluitend van het publiek, dat meer smaak heeft in het mindere, dan in het betere. De consument, niet de producent, regelt den aftrek der waren. Tot zulk een hoogte zal men het publiek wel nooit opvoeden, dat het in het theater, waar het in massa optreedt, niet voornamelijk vragen zal naar wat Hamlet, „kaviaar” voor de groote menigte noemt. Het uitgezochte deel der kaviaareters zal in de schouwburgzaal zich wel altoos overvleugeld zien door hen, wier maaltijd voornamelijk uit aardappelen bestaat en die den aardappel ook inderdaad als overwegend voedsel verlangen; m. a. w.: de aardappeleters zullen altoos in de meerderheid zijn.

Hoe ziet 't er op stuk van zaken wel uit met dien gouden regen van tantièmes, waarvan het heet, dat zij wordt uitgegoten over waardigen en onwaardigen? Het getal dergenen, die van de inkomsten hunner tooneelarbeid leven kunnen, is nog altoos zeer gering en die er zich schatten mee verzamelen, zijn witte raven. Een groot en eenigszins duurzaam tooneelsucces kan inderdaad den auteur een aantal jaren uit geldelijke zorgen helpen, maar zulk een succes behoort, als elke groote prijs, tot de zeldzaamste gebeurtenissen in een menschenleven. Menigeen onder de beste gerenommeerde auteurs, valt zulk een prijs nimmer ten deel, anderen slechts een enkele keer. Ja zelfs, de meest in de mode zijnde auteurs van kluchten en sensatie-drama's, gelukt het zelden een *serie* stukken te produceeren, die succes hebben; zelfs alle schrijvers bij elkaar, die *en vogue* zijn, doen ons vaak meerdere winters smachten naar het eigenlijke „kasstuk van het seizoen,” dat een treffer blijkt op alle tooneelen! De uitverkorene, dien het fortuin ten deel valt het stuk voor het seizoen te leveren, kan ongetwijfeld rekenen op groote tantièmes, maar daarvoor is hij dan ook een eenling onder de menigte.

Daar is inderdaad geen ambt, dat aan vlijtigen en bekwamen, zóó geringe zekerheid geeft op een behoorlijk levensonderhoud, als dat van den tooneelschrijver. Want wie op ander gebied in zijn beroep het tot eene positie brengt, behoeft niet te vreezen eenig jaar in nooddrift te geraken — moge ook de een gelukkiger zijn dan de ander. De tooneelschrijver heeft daarentegen heel geen vastheid. De kansen, dat een door hem geschreven stuk, succes zal hebben, vertegenwoordigen een minimum, tegenover die, dat het zal vallen. En in het laatste geval kan hij er niet eens de drukkosten mee verdienen. Vroegere successen, hoe groot en menigwerf ook, waarborgen hem geen verder geluk. Aldoor moet hij rekening houden met de mogelijkheid, dat de bron van zijn bestaan, opdroogt. Tooneelschrijvers, die een tijd lang zich in den bijval van het publiek hebben mogen verheugen, verliezen plotseling de gunst voor altijd. Hunne latere werken zijn wellicht beter dan hunne vroegere, maar de mode is veranderd. Wee zulk een auteur,

als hij zijn levensonderhoud afhankelijk heeft gemaakt van zijn succes op het tooneel en geen andere wegen kent om er zich in voort te bewegen.

Het tooneelsucces is een loterij. Wie de tooneel-schrijfkunst als een bedrijf beschouwt voor zijn levensonderhoud, is — uit een economisch standpunt beoordeeld — *geen zakenman, maar een speler*. Een waaghals, een roekeloos speler! Beter deed hij, zijn geluk te beproeven te Monte-Carlo. Daar staan de kansen gunstiger. Behaalt de tooneel-schrijver echter den *prijs*, dan steekt de wangunst haar hoofd op en beschuldigt hem van sluw speculeeren op de gunst van het groote publiek! Alsof aan het theatersucces inderdaad een berekening ten grondslag lag! Nooit en te nimmer zal op louter speculatieve wijze een succesvol tooneelstuk tot stand komen. Bij stukken van dichterlijke waarde behoeft dit niet te worden bewezen. Maar ook de maker van stukken van een lager, zelfs van het laagste genre, moet beschikken over *gaven*, wil 't hem gelukken zijn publiek een ganschen avond te pakken. Met kunst in de hogere beteekenis heeft zulk werk dan weliswaar weinig of niets uit te staan; maar ook in het handwerk zijn graden. Het moet maar eens onomwonden worden gezegd: de virtuosen van het handwerk der tooneel-schrijverij, op wie men met zooveel geringschatting pleegt neer te zien, kunnen iets, wat niet ieder kan. Zelfs een op bloot uiterlijk effect gericht, maar dan ook dat effect bereikend sensatiedrama, zelfs een klucht, aangekondigd onder de leus, dat de menschen er zich om zullen ziek lachen, onderstelt een gelukkigen greep wat de stof betreft en menigen gelukkigen greep ten aanzien der behandeling. Een gelukkige greep vormt echter de schrilste denkbare tegenstelling met wat men berekening, speculatie, noemt. Een gelukkige greep kan niet naar willekeur herhaald worden of verveelvuldigd. Speculanten hebben nergens zóó weinig kans op succes, als juist op tooneelgebied. Zelfs als zij er zich toe leenen op de mindere instincten van het publiek te speculeeren, hebben zij noodig een aantal niet alledaagsche en niet commercieele gaven, willen zij zelfs een laag in ontwikkeling staand publiek bevredigen. Ja, nog in de laagste genres, zal het succes afhankelijk zijn, méér van het naïef scheppen, dan van het gewilde, opzettelijke. «Die Absicht verstimmt» — en het is eigenaardig, dat de menigte in deze fijner onderscheidt, dan de enkeling, met zijn boekje in een hoekje. Een teekenend feit is, dat de groote treffers op tooneelgebied, naar verhouding meest eerstelingswerken blijken en ook, dat meermalen het genie van den auteur, met zoo'n eerstelingswerk uitgeput is, dat het hem althans nimmer gelukt een tweede even beslist succes te behalen. Het is de volle onbevangenheid, die hem den eersten keer heeft doen zegepralen. Reeds het bewustzijn van wat er — als beroemd geworden auteur — van hem wordt verwacht, belemmert zijn scheppen. Hij is niet meer gansch vrij.

Het theatersucces is onberekenbaar. Niet allen voor den schrijver zelf, maar ook voor het nuchter oordeel der zaakkundigen. In den regel blijft het uit, waar ieder het verwachtte en verschijnt het,

waar niemand het vermoedde. Wie het succes provoceert, gelijk op de weervoorspellers. Als zij mooi weer in uitzicht stellen, doet men voorzichtig een paraplu mee te nemen. Of een stuk, kunst-, letterkundige waarde heeft, valt bij de lektuur wel te beoordeelen. Maar of het stuk aan het publiek al of niet behagen zal, daarover kan slechts de opvoering uitspraak doen, welke eerste opvoering echter weer niet over het eventueel aanhouden van het succes beslist. Somwijlen verdwijnt na eenige reprises een stuk, dat den eersten avond met stormachtigen bijval is begroet; een ander maal blijkt het succes, dat den eersten avond niet beslist was, van opvoering tot opvoering te stijgen en zich krachtiger te bevestigen. Allerlei omstandigheden, die door niemand vooraf te berekenen waren, spreken een woordje mee. Hoeveel hangt af, van de bezetting der respectieve rollen, van de stemming der acteurs en actrices, van de meer of mindere inspiratie van hem of haar, die de hoofdrol vervult! Is het niet gebeurd, dat in de scène waar het op aan kwam, een vergissing, een zich verspreken van den acteur, het effect bedorven heeft en het stuk naar de maan geholpen?

De vraag: wat al of niet aan het publiek behagen zal, is eigenlijk niet goed gesteld. Want er valt niet te rekenen met één publiek, maar met het publiek in zijn verscheidene formaties. Behalve op de bezetting der rollen, komt het voor het succes van een stuk aan op de bezetting der toeschouwersbanken. Een dozijn enthousiasten, een dozijn slechtgeluimden, hebben vaak het lot van het stuk in handen. Boeken, schilderijen, kunnen wachten tot zij in handen of ter aanschouwing komen van diegenen, in wie de elementen aanwezig zijn, waarop de kunstenaar onbewust zich voornam in te werken; een stuk, dat niet meer opgevoerd wordt, omdat het toevallig publiek der première er geen smaak in heeft gevonden, heeft zijn roeping — voor een reeks van jaren — gemist, als het niet voor goed heeft afgedaan! De val van Grillparzers „Weh' dem, der lügt,” heeft des dichters halven leeftijd verbitterd. Toevallige gril van het noodlot, dat het publiek der première zóó samenstelde, als Grillparzer het voor zijn werk niet gebruiken kon! Toch staat het vast, dat er ook toenmaals wel 1000 personen te Weenen waren, die hoog genoeg stonden om het meesterstuk naar waarde te schatten. Alleen, zij waren niet in de komedie!

— — — — —
 Fulda heeft de tooneelschrijverij hier beschouwd van den practischen kant — slechts zijdelings gezinspeeld op „meesterstukken,” die hun roeping nooit of te nimmer missen, omdat zij van blijvende waarde zijn en hun bestaan niet afhangt van het succes van *den* of van *een* avond. Fulda zelf behoort niet tot de meesters, die onsterfelijke dingen wrochten. Maar het sympathieke van een artikel, als waarvan wij hier den inhoud weder-gaven, is, dat hij dan ook in de verste verte niet als zoodanig poseert.

MEVR. HOLTROP—VAN GELDER.

Veelzijdigheid is gemeenlijk een eigenschap van alle groote en goede tooneelkunstenaars. Dat ligt voor een deel in het reproductieve karakter der tooneelspeelkunst. Om in ons eigen land te blijven, herinneren wij aan Derk Haspels, als een acteur, die in zeer hooge mate een acteur van beteekenis was, tegelijk in het dramatische en het komische genre. Het komische beheerschte hij zelfs in *al* zijn schakeeringen, van het kluchtspel af tot de fijne karakter-comédie. Zijn Blandinet

in Labiche's Kleine Vogeltjes was niet minder een meesterstuk van den allereersten rang, dan zijn markies de la Seiglière. Wat Louis Bouwmeester in het komische vermag, behoeft niet in herinnering te worden gebracht en evenmin de veelzijdigheid van een Beersmans en Kleine-Gartman. Mevrouw Holtrop van Gelder heeft ook in menige rol van het komische, althans humoristische repertoire, hare bijzondere talenten getoond. Daar zullen er naar het ons voorkomt, zelfs zijn, die haar bijv. in coquette-rollen nog liever zien, dan in het ernstig-dramatische en tragische. Misschien is zij ook persoonlijker in de comédie, dan in het treurspel.

In de eerste schijnt het ons, of haar spel van meer temperament getuigt en dientengevolge meeslepend is, dan in het laatste, hoezeer daarbij te waardeeren vallen het weloverwogene harer creaties, de zuiverheid der dictie en den adel van gebaar. Bijgaand guitig portret geeft haar als Germaine in Jaloersch, van Alexandre Bisson en Adolphe Leclercq, eene rol, die zij met veel charme vervult. Charme zegt hier alles wat men verlangen kan; het teekent een der hoogste stadia van artistieke bekoring: een mixtum van sprankelenden geest en echt vrouwelijke teerartigheid, die haar uitdrukking vinden in een

boeiend, levendig voorkomen, zich gemakkelijk plooiend naar snelwisselende gevoelsschakeeringen en snel opvolgende gemoedsbevindingen.

UIT KARLSBAD. * * * * *

Hoewel men zeker een gepassioneerd tooneel-liefhebber heeft te zijn, om in de tropische hitte, die wij hier beleven, zich in de besloten ruimte van een Schouwburg op te sluiten, meende ik toch — al was 't nu juist niet breidellooze hartstocht, die mij aandreef — de gelegenheid te

moeten waarnemen, den beroemden tooneelspeler van het Weener Hofburgtheater:

Josef Lewinsky, 21 Juli ll., te gaan zien, ter gelegenheid van zijn gastspel in het theater alhier.

Hoewel de voorstelling zelve mij heeft teleurgesteld — waarvan de reden straks duidelijk zal worden — beklaag ik mijn avond niet te zeer, aangezien hij toch eenige indrukken heeft gegeven, ter verrijking mijner ervaring. Ten eerste dan is de schouwburg, als gebouw, een bezoek waard. Hij dagteekent uit 1886 en is van een allervriendelijkst uitzicht. De

bouwmeester heeft bij het maken van zijn ontwerp, blijkbaar niet gezocht naar een speciaal Boheemschen of

Karlsbader stijl en zich niet gespitst op het uitdenken van iets origineels. Het tegenwoordige en het nageslacht zal hem dankbaar zijn voor dat zelfbedwang. In geen kunst leidt het zoeken naar oorspronkelijkheid tot gevaarlijker resultaten, dan in de bouwkunst *omdat* die resultaten *zoo lang blijvend zijn*. Laat een schilder, een litterator, een tooneelschrijver, in zijn werk nóg zoo eigen willen zijn — met wat hij voor den dag brengt, al zij 't nog *zoo* mislukt, berokkent hij niemand leed of schade. Zijn schilderij of zijn boek of zijn drama, laat ons ongemeoid, omdat wij zelf 't ongemeoid kunnen laten,



als het ons niet aanstaat. Maar het werk van den architect zijn wij verplicht te aanvaarden als 't er eenmaal staat. Wij kunnen het niet ongezien of ongebruikt laten. Wij zitten er aan vast voor eeuwen. Alleen de genieën in de bouwkunst het bouwen gunnen, gaat niet. Men mag immers den jongeren, den aankomelingen, niet de gelegenheid ontnemen, zich in hun werk te openbaren, maar dit maakt de quaestie der oorspronkelijkheid juist in de bouwkunst tot zoo'n moeilijk dilemma. Hun te voren als eisch opleggen, zich in een traditioneelen, een door de ervaring proefhoudend gebleken stijl, uit te spreken, is een moeilijk ding. Alleen dit zou zaak zijn, dat men bij de opdracht tot het ontwerpen van *openbare en representatieve* gebouwen, zich uitsluitend richt tot die meesters, die in hunne kunstontwikkeling gekomen zijn tot eene bezonkenheid, tot een vastheid van opvatting, welke geen twijfel laten aan de volkomen rijpheid van hun kunstinzicht. Daardoor zal men zich wapenen tegen alles wat naar het gezocht singuliere zweemt, tegen de ostentatieve toepassing van een uit de toevallige geestesstrooming opgedoken epatant kunst-princiep, maar integendeel gewaarborgd zijn iets te ontvangen, dat door zijn weloverwogenheid, den beproefden smaak van alle tijden kan bevredigen.

Om bij het Karlsbader theater te blijven, het is in rococo-stijl: aangenaam, sierlijk, eenigszins weelderig opgevat, maar mooi van verhoudingen. Niet dat ik 't heb nagemeten, maar de indruk, dien het op den beschouwer maakt, is een prettige, een harmonieuse. De stijl past ook voor dit theater zeer goed, omdat er met het oog op het vreemdelingen-publiek en het zomerseizoen, waarin het uitsluitend geopend is, voor het meerendeel licht en luchtig werk in wordt opgevoerd: operettes, blijspelen enz. De binnenbouw is uiterst doelmatig en er zijn geen zitplaatsen, van waaruit men niet kan zien. Daartoe zijn op de bovengaanderij, heel wat plaatsen, in de richting naar het tooneel opgeofferd, en een niet onaanzienlijke open ruimte is vrij gelaten tusschen de laatste amphitheaterplaats en de tooneelopening, een ruimte die nu wel is waar verloren gaat voor de exploitatie, maar dan ook geen toeschouwer een kat in den zak doet koopen. Heel het theater bezit slechts 700 zitplaatsen: een ideaalschouwburgje voor Amsterdam, waar wij aan een gezellig theater zóózeer behoefte hebben.

Josef Lewinsky had voor zijn gastspel gekozen: *Gebildete Menschen*, Volkstück in 3 Aufzügen von Victor Léon, blijkbaar een succèsstuk in Oostenrijk en ongetwijfeld voor Lewinsky een rol bevattend, waarin hij kan uitblinken en die hij daarom gaarne speelt. «Der Lewinsky soll kolossal sein als Kommerzialrat Alfred Müller», luidde de mare. Onze teleurstelling was groot en het publiek, voor het meerendeel uit landslieden — Oostenrijkers, Duitschers bestaande — bleek ook niet te komen onder een diepen indruk, maar onderscheidde zich in karakter van een Hollandsch publiek, door de gemakkelijke wijs, waarop het zich bevredigd gevoelt — gelijk dit met elk buitenlandsch publiek het geval is en in den vreemde het succès van acteurs en auteurs zóózeer in de

hand werkt. Nu is in zekeren zin — wij hebben er reeds meermalen op gewezen — een lastige eigenschap van ons, Hollanders, dat zwaar-op-dehandsche in ons «waardeeren.» Evenals onze maaltijden, moeten ook onze vermakelijkheden vooral iets suffissants hebben. Wij zijn het minst naieve volk van de wereld en willen achter alle dingen iets gezocht en iets gevonden hebben. Wij schijnen uit onzen aard filosofen te zijn: *etwas grübelnd.* Misschien staat dit in verband met ons klimaat, onzen bodem, den ernst van ons wezen, gevormd in gestadigen kamp met de natuurelementen, vooral met het huiveringwekkende... water! Nu, achter *Gebildete Menschen* zit niemendal en hoewel het geen ongewoon zwak is van groote tooneelkunstenaars om in stukken van geringe beteekenis te willen schitteren, dat Louis Bouwmeester zich een zóó onbeduidend stuk, als *Gebildete Menschen*, zou kiezen om er als gast in op te treden, achten wij toch ondenkbaar. Daar kent hij ons publiek te goed voor. Twee broers zijn de hoofdpersonen. De een, Joseph, is Dr. juris — maar doodarm, wat hem niet verhinderd heeft bij zijn echtgenoot een vijftal kinderen te verwekken, waarvan de oudste, Cäcilie, het gezin met vertalen en copieeren, zoo goed en zoo kwaad als 't gaat, onderhoudt. Joseph, die altoos aan 't solliciteeren is, stoot overal het hoofd. De markt is overvoerd. Eindelijk komt het water tot de lippen. De familie zal het huis uitgezet en de boel voor huisschuld verkocht worden. Al twintig jaar lang leeft Joseph verwijderd van zijn broeder Adolf. Deze heeft niet gestudeerd; had er geen hoofd voor; kan nauwelijks behoorlijk lezen en schrijven, tenminste van vreemde talen heeft hij geen begrip; een latijnsch woord doet hem kippel krijgen en werkelijk thuis voelt hij zich alleen in het Weener dialect, waarvan hij zich dan ook bij voorkeur bedient. In weerwil zijner gebrekkige opleiding, heeft Adolf het echter ver in de wereld gebracht. Hij heet op het programma: *Gemeinderat, Grossindustrieller* en behoort tot de vermogendste lieden der stad. Joseph kan zijn broer niet uitstaan, juist vanwege de schitterende positie, die deze — in wetenschap en in beschaving zoozeer zijn mindere — zich heeft verworven. Hij noemt hem een stommerik, een Streber, bovendien een ongelikten beer, die prat gaat op zijn ongeleerdheid, er mee geurt, dat hij nooit een examen heeft kunnen doen en die bij elken stap, welchen hij doet, de goudstukken in zijn zak doet rammelen. De *scène à faire* in dit Volksstuk (aldus waarschijnlijk genoemd, omdat het niemendal beduidt), is die der verzoening tusschen de broeders. En het is de dochter Cäcilie, die daartoe als werktuig, in de hand des schrijvers, heeft dienst te doen. Van Adolf Müller — door Lewinsky gespeeld — heeft de auteur een dier vrijwel conventioneele figuren gemaakt, die onder een grobiaansch en wat ophakkerig uiterlijk, een goed en week hart verbergen; een edele kern in een harden schaal. En dat dualisme maakt de bekoring uit van de rol, daar het den acteur de gelegenheid geeft tot scherp getypeerd, humoristisch spel. Lewinsky nu, deed het wel

goed — maar gaf toch niets bijzonders. De compositie van den Kommerzialrat is wel heel vlak, zonder eenige «Vertiefung» — maar een acteur als Louis Bouwmeester zou er dunkt mij, des ondanks, meer van hebben gemaakt. Men heeft maar te denken aan zijn rol in *Schakels*, waar wel veel meer hou-vast aan is, dan aan die uit *Gebildete Menschen*, maar aangeeft, wat Louis Bouwmeester in zijn kunst (en in welke richting ook zijner kunst) vermag!

»So echt aus dem Leben, so ganz Natur» — hoorde ik, een heusch niet onintelligent uitziend man omtrent het stuk beweren, bij het uitgaan van de komedie. Ons — zwaar filosoferende Hollanders — kwam het daarentegen voor, dat de schrijver, Viktor Léon, in zijn stuk, een mooi onderwerp, op armzalige wijze verploeterd heeft. Al willen wij niet spreken van een bankroet der wetenschap — het is toch zeker, dat in menige levens- en wereldbeschouwing, de »wetenschap» met een te schitterenden glorieschijn omgeven wordt. Ook in Oostenrijk en Duitschland maakt het wetenschappelijk proletariaat een crisis door en ontbreekt het niet aan waarschuwingen bij de ouders om toch te breken met den kalen trots, die van ieder kind een dokter of een leeraar of een meester in de rechten maken wil en geen beter weg weet tot verzekering van hunne toekomst, dan langs dien eener wetenschappelijke opleiding. „Los vom Gymnasium” heet een werkje, onlangs te Weenen verschenen, dat in Oostenrijksche kranten druk besproken wordt en waarvan de strekking duidelijk is. Ook verscheen dezer dagen te Nürnberg een geschrift van Dr. Neuberger: »Warnung vor dem Studium der Medizin”, onder het motto: »Die wirtschaftliche Notlage vieler Aertze Deutschlands ist bittere Wahrheit”. Ik wil maar zeggen, het onderwerp »Gebildete Menschen” is actueel genoeg en ’t zou interessant zijn geweest, als de auteur tegenover elkaar had gesteld: de wetenschappelijk gevormde mensch, die alle carrières bezet vindt en de man, die — niet gestudeerd en daarom, door den boekenman als minder waardig beschouwd — zich zelf, in door aard en aanleg aangewezen richting, een weg door het leven heeft gebaand en tot een positie van beteekenis is geraakt. Maar het is een onderwerp, niet voor den eerste den beste. Want, dat er zooveel geleerde mannen doelloos op de wereld rondkruipen, getuigt niet tegen de wetenschap, maar tegen de lichtzinnigheid, waarmede door de ouders voor hunne kinderen, een beroepskeuze wordt gedaan en uit pure ijdelheid een jongen voor een wetenschappelijke carrière bestemd, die in geenerlei opzicht blijkt geeft van meer dan alledaagschen aanleg. En ook slagen rappe jongens niet in commercieele of industrieele richting, omdat zij niets geleerd hebben — neen, dezulken slagen allermint — maar omdat hun leeren, niet in hen gedood heeft het besef van zelfverantwoordelijkheid, noch de levenswekkende kracht van het eigen initiatief. De geleerde dr. jur. in *Gebildete Menschen* zou in geen enkele carrière terecht gekomen zijn, zóó onbenullig als de schrijver hem voorstelt en van den contrasteerenden

broeder Adolf, laat de auteur ons wèl zien het ongepolijste, het grof-goedhartige, het naïef-pralerige, dat »Emporkomlinge” vaak hebben — maar niet de wezenlijke talenten, die hij toch stellig moest bezitten om in de wereld van zaken, te slagen en het te brengen tot eer en aanzien.

HET TOONEEL BUITEN. * * * * *

Men herinnert zich, dat verleden jaar ten onzent, op Zwaluwenberg, bij Hilversum, in de Gooische natuur, een proeve is genomen met de opvoering van een dramatische legende. Voor de tweede maal heeft dit jaar het buitentooneel in den Harz, dat door Dr. Ernst Wachler wordt geleid, zijn poorten geopend. Het is gelegen niet ver van den Hexentanzplatz. De achtergrond geeft een prachtig uitzicht op de vlakte van Halberstadt en Quedlinburg. Rechts en links vormen woud en rots natuurlijke coulissen en de toeschouwersbanken zijn als een amphitheater opgebouwd. Geen scherm scheidt de scène van het publiek en wat de tooneeltechniek betreft, heeft men hier van alle kunstmiddelen moeten afzien. Men laat de natuur meespelen, met haar zonnescijns of bewolken hemel. Is daarmee veel gewonnen? Ja, antwoordt een Duitsch kunstcriticus. De twee klassieke werken, die men gisteren (28 Juni) gespeeld heeft, hebben het bewezen: Wallensteins Lager en Midzomernachtsdroom. De natuurlijker toon, dien de acteurs en actrices hier midden in de vrije omgeving van het berglandschap, aansloegen, gaf aan het woord meer het echte van het zelf gevoelde en deed het harmoniceeren met de schermen, van werkelijke boomen en rotsen, in stede van geschilderde namaak. Vooral op Midzomernachtsdroom is een nieuw licht gevallen en de levendigste indruk maakte Fr. Adolphis als Puck. Het was alles spontaan en van een schitterende lichtsprankeling. Prachtig was de akoestiek in dit bergtheater. Mendelssohns muziek klonk uit het overdekte orkest heerlijk op. Wel bleek hier en daar nog een en ander te verbeteren en anders te rangschikken, maar alvast mag men den leider en zijn tooneelisten en musici (van het hoftheater te Weimar) gelukwenschen met hun groot succès.

(10 Juli heeft in het Gooi, op Zwaluwenberg, voor genoodigden, wederom een spel in de openlucht, een landelijk zinnespel, plaats gevonden, getiteld »Herinneringsdag» en door de schrijfster: mevr. Grothe—Twiss, als een vervolg bedoeld op het verleden jaar opgevoerd sprookje: Swawa's Terugkeer. De begeleidende muziek is van I. en L. Ruygrok).

* * * * * (INGEZONDEN). * * * * *

Het bevreemdt mij, dat door den schrijver van »Eenige opmerkingen en beschouwingen» — n^o. 24 van Het Tooneel — als mogelijke verklaring der overheidsonthouding ten onzent, ten aanzien van geldelijke kunstbescherming en met name wat ten dezen op het tooneel betrekking heeft, niet ook is gewezen op het calvinistisch karakter der natie en de bestrijding van het tooneel door de dominé's. Dit helpt, dunkt mij, ook de houding verklaren van ons vorstenhuis. H. L. B.

ELSEVIER'S

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

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

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

Verschenen en alom verkrijgbaar

IN MEMORIAM.

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

DOOR

Dr. W. H. NOLENS.

Met een interview van

C. K. ELOUT.

— 18 Illustraties. —

— PRIJS 40 CENT. —

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”.

AMSTERDAM.

MULTATULI'S

VERZAMELDE WERKEN.

Garmond-Editie.

10 deelen ingenaaid. . . f 7.50

10 deelen gebonden. . . 10.50.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier” Amsterdam.

MEESTERWERKEN DER SCHILDERKUNST PHOTOGRAVURES

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

DR. C. HOFSTEDÉ DE GROOT

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

Prijs bij inteekening f 2 per Aflevering.

Dr. W. BODE, directeur van het Museum te Berlijn, de grootste kenner van de Werken der Oude Meesters schrijft hierover o. a. het volgende:

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

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

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

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

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

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

De Levende Dieren der Wereld.

Een beeld van het Dierenrijk voor iedereen.

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

Nederlandsche bewerking onder toezicht van

Dr. J. BÜTTIKOFER,

Directeur der Rotterdamsche Diergaarde.

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

PAUL D'IVOI.

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

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

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

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

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

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

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

INHOUD: De speciale koningsvoorstellingen te München. — Lodewijk Mulder en de Kiesvereniging te Stellingdijk. — Le Père Lebonnard in eere hersteld. — Seebach-asyl.

DE SPECIALE KONINGSVOORSTELLINGEN TE MÜNCHEN * * * * *

In een pas verschenen werk van Heinrich Stümcke: «Die Vierte Wand, Theatralische Eindrücke und Studien,» wordt weder eens gehandeld over de zoogen. «Separatvorstellungen» voor koning Lodewijk II van Beijeren. Bedoeld is de zonderling liefhebberij des konings om tooneel- en opera-voorstellingen te verordenen voor zijn persoon alleen, voor hem, als eenig toeschouwer, een «bon-plaisir», dat in verband gebracht met zooveel meer singuliere neigingen des vorsten, mede als een teeken wordt beschouwd zijner naderende geesteskrankheid. Maar volgens Stümcke is over die voorstellingen heel wat in omloop, dat met de waarheid in strijd is en daarom wil hij de feiten «recht zetten.» Vele jaren is dat moeilijk geweest, juist vanwege de geheimzinnigheid dier voorstellingen, voor den koning alléén, tenminste vergezeld door slechts een enkel vrouwde, welke laatste wel nimmer reden heeft gevonden er mededeelingen over te publiceren en de artisten, die aan die voorstellingen deelnemen, werden langen tijd tot zwijgen gebonden, wegens hunne positie, afgezien van het bepaald verbod om over die opvoeringen zich uittelaten. Nu zal menigeen dientengevolge niet weerhouden zijn geweest, er mondeling het een of ander van te vertellen — maar zulke mondelinge mededeelingen vormen niet altoos de zuiverste bronnen, waaruit de geschied- of kroniekschrijver te putten heeft, vooral niet, omdat de mededeelingen, alvorens zij den kroniekschrijvers bereiken, meestal aangevuld en aangedikt zijn en een voorstelling van zaken geven, waarbij fantasie en waarheid zijn dooreengemengd. Zelfs na het tragisch einde van den ongelukkigen koning, bleven authentieke geschriften, die over de Separatvoorstellingen handelden, uit, totdat onthullingen, die met de waarheid in strijd waren, tegen geschriften uitlokten. Dit nu is het geval geweest met Charlotte Wolters (lange jaren de eerste

actrice van het Weener Burgtheater), die de meest romantisch afstootende schilderingen ten beste heeft gegeven over een voorstelling van Brachvogel's Narciss, waaraan zij in 1885, als mad. de Pompadour, heeft medegewerkt, uitsluitend voor den koning, als eenig toeschouwer. Ten nachtelijken stond — vertelt zij — waren de tooneelisten op het tooneel aanwezig. Overal een zwijgen als in 't graf. De eigenaardige reuk, die altoos achter de schermen den neus prikkelt, kreeg onder zulke omstandigheden iets van een lijken lucht. De tooneelknechts slopen rond op vilten pantoffels. Het toeschouwersruim was pikdonker. Klokke middernacht, als de koning zijn loge was binnengetreden, rees het scherm. «En dan» — klaagt de beroemde treurspeelster — «overviel me een nerveus beven, bij de gedachte, voor deze koude, donkere, leege zaal te moeten komediespelen, ik, die gewoon was steeds voor volle huizen op te treden en behoefte had aan den impireerenden aanblik eener talrijke menigte, die u de woorden van de lippen drinkt en reageert op elke gemoedsuiting van de kunstenaar. En nu voor dat holle, donkere gat te moeten staan oreeren — het deed mij huiveren over het gansche lichaam.»

Deze voorstelling van Wolter nu, is door de Münchner letterkundigen Karl Heigel en Aug. Fresenius, die bij de «Separatvoorstellingen» als tooneelschrijvers zijn betrokken geweest, dadelijk als bezijden de waarheid gewraakt. Het laatste echter heeft Ernst Possart een bijdrage geleverd over deze voorstellingen en zoo iemand geroepen en in staat geacht mag worden, daarover het ware licht te verbreiden, dan is het Possart, die 22 jaren lang, als acteur en regisseur, tot die voorstellingen heeft meegewerkt. Possart heeft in zijn geschrift ook met Wolter atgerekend. Allereerst geeft hij een toelichting tot het ontstaan der bewuste voorstellingen. Lodewijk II was een hartstochtelijk tooneelminnaar, maar vœlde zich vooral in het kleine, intieme Residenztheater, in zijn aandacht gestoord door de nieuwsgierigheid van het publiek, dat aldoor zijn tooneelkijkers op den vorst richtte en hem eigenlijk geen oogeblik aan zich zelve overliet. De koning — ook al zag hij 't niet —

voelde zich aldoor, om zoo te zeggen, het mikpunt der toeschouwers, die zelven door zijn aanwezigheid afgeleid van het tooneel, een zekere onrust in den schouwburg brachten. Eens, op een avond, toen ook de aan zijn loge aangebrachte zijgordijnen, hem niet aan de spiedende blikken van de menschen onttrokken, verliet hij in zeer geprikkelde stemming, midden onder een bedrijf, het theater. Hij begon daarna bevrediging te zoeken in de repetities. Maar zonder het gewenschte succès. Repetities met hare onvolledige tooneeltoestel en herhaalde onderbrekingen der voorstelling, vermochten hem niet de gewenschte illusie te verschaffen. En zoo kan het bevel, op een goeden dag uitgevaardigd, om des namiddags ten 3 uur, voor Z. M. een opvoering te geven in optima forma van een klein tooneelstuk, den acteurs en actrices wat vreemd op het lijf zijn gevallen, wie wat dieper doordacht en rekening wilde houden met Lodewijks bijzondere belangstelling in alles wat zijn schouwburg betreft en ook met sommige zijner eigenaardigheden, begreep aldra de overwegingen, waarvan dit bevel de slotsom was. De genomen proef bleek den koning volkomen te bevredigen en daarmee was voor goed het aanzijn gegeven aan de Separatvoorstellingen, die sinds dien, op vaste dagen herhaald werden. «Voor mij» — schrijft Possart — »zijn die voorstellingen in hun uiterlijk verloop, de «Weihevollste und Ungetrübteste» geweest, die ik — als tooneelspeler — heb meegemaakt. De schouwburg was niet in nachtelijk duister gehuld, integendeel vol verlicht. Ook de bijval ontbrak niet, want meermalen gebeurde het, dat de vorst de medewerkers aan het slot, met geestdrift uitriep.» Den opwekkenden invloed van een vol huis, heeft Possart, naar zijn zeggen, bij deze separatvoorstellingen nooit gemist. Eervoller en roemvoller moet het den kunstenaar zijn, zijn kunst te geven aan één zaakkundigen toeschouwer — gelijk Lodewijk ongetwijfeld was — dan aan een bonte menigte, waarin de minderwaardige elementen de meerderheid hebben. Het gekuch en gesnuut en geschuifel en stoelengeklep der massa, kan den tooneelspeler hoogstens uit de stemming brengen. Als de hoofdeisch, dien de koning op het tooneel verwezenlijkt wilde zien en waaraan hij den uitslag voornamelijk toetste, noemt Possart de historische trouw der vertooning. Hiervoor wenschte hij kosten noch moeite te zien gespaard. Niet alleen, dat hij zelf over kostuums enz., een rijke verzameling werken bezat, die aldoor werd aangevuld en welke hij met ernst bestudeerde, maar hij zond zijn decoratieschilders naar Zwitserland, om op de plaats zelf de schetsen te maken voor de monteering van Willem Tell. «Niet de geringste fout in de tooneelschikking, ontging des konings scherp blik. Historische drama's werden, wat de historische waarheid der karakters en voorvallen betreffen, bestudeerd in de geschiedenis zelf. De dichtelijke waarde gaf voor de opvoering eerst in de tweede plaats den doorslag. Het was vooral de tijd van Lodewijk XIV die hem boeide. Men weet, hoe deze voorkeur zich ook heeft uitgesproken in zijn op het voorbeeld van Versailles

enz. uitgevoerde prachtbouwen. Zelfs alleen om der wille van het milieu in deze, kwamen middelmatige werken ter opvoering, gelijk de Voltaire van Leopold Klein. Karakteristiek voor 's konings opvattingen is het volgende. Possart had voor de opvoering van een stuk van Heigel: «Racine's Esther te St. Cyr», de scènerie, wat de daarin voorkomende tooneelvoorstelling betreft, diagonaal ontworpen, opdat zoowel die tooneelvoorstelling, als het hofgezelschap, dat haar bijwoont, met Lodewijk XIV aan het hoofd, in de lijn der waarneming van uit 's Konings loge viel. Nog in den nacht der opvoering zond de Koning aan Possart een plaatwerk, waaruit bleek, dat de situatie in werkelijkheid anders geweest was, met de boodschap, dat de mise-en-scène daarnaar gewijzigd moest worden. Possart meende de opmerking te moeten maken, dat dan de koninklijke toeschouwers op het tooneel, geheel aan het gezicht zouden zijn onttrokken, door de acteurs en actrices, die het stuk vertoonen. Maar nauwelijks was het dag, of een tweede bode kwam Possart kond doen, dat het den Koning volkomen onverschillig was of Lodewijk XIV en de Koningin van Engeland in de scène al of niet te zien zouden zijn. Rekening houdende met dergelijke begrippen, wordt het verklaarbaar, dat Charlotte Wolter, als De Pompadour, niet in den smaak van Lodewijk II is kunnen vallen. Haar imposante verschijning en haar zwaar-sonoor orgaan waren volkomen in strijd met de pikante, gracieuse persoonlijkheid van De Pompadour, gelijk de koning zich die maar al te goed uit de historie wist voor te stellen. Daarbij beging Wolter — in weerwil van Possarts waarschuwing — nog de onhandigheid, om een, wel is waar naar een voor haar door Hans Makart gemaakt ontwerp vervaardigde, chaise-longue in haar salon te plaatsen, welke stoel, van waaruit zij liggende, haar groote scène placht te spelen, heel niet paste in de fijne rococo omgeving. Des konings misschien overdreven gehechtheid aan historische trouw, wist zich allerminst te verzoenen met het in dit milieu gansch uit den stijl vallend meubel. Charlotte Wolter werd voor haar optreden goed beloond — maar is nooit weder om haar medewerking gevraagd. (Dit verklaart wel eenigszins haar critiek op de Separatvoorstellingen).

Het ontbrak bij deze uitsluitend voor den koning gegeven voorstellingen ook niet aan komische voorvallen. Zoo werd Possart eens naar Moskou, waar hij gastvoorstellingen gaf, de 12 vel dikke rol toegezonden van Heinrich von Schwangau, uit een gelijknamig tooneelstuk van Heigel. Hij nam zich voor, de rol op de terugreis in den spoorwegcoupé te leeren. Maar het toeval wilde, dat hij onderweg aangenaam gezelschap vond, zoodat er van het leeren niets kwam en de acteur zoo goed als geheel onvoorbereid ter repetitie verscheen. In het 4e bedrijf nu, heeft Heinrich aan den oever van een bruisenden stroom, een langen monoloog te houden. Meester Lautenschläger had een met veel geweld neerstortenden bergstroom laten in werking stellen, in welks donderend geraas elk woord van den acteur verloren ging. Possart geloofde dus ge-

rustelijk met zijn alleenspraak de hand te kunnen lichten en zette ten overvloede den souffleur vlak achter de rots-coulies, in zijn onmiddellijke nabijheid. Maar de waterval maakte ook het souffleurén zóó volkomen doelloos, dat Lautenschläger, op verzoek van Possart, met takken de wanden van den blikken ketel liet bedekken om de kracht van het neerstortende water te breken. Maar hij had zijn rekening buiten den koning gemaakt. Nauwelijks had Possart op de uitvoering de eerste woorden van zijn monoloog gezegd, of de koning verdween uit zijn loge. Van die gelegenheid maakte de acteur gebruik om den souffleur een paar blaadjes te doen overslaan. Maar reeds was de intendant Von Perfall achter de coulisses verschenen, maakte Lautenschläger een standje en vier tooneelknechten zuiverden den ketel van de takkenbosschen, zoodat de stroom weer met donderend geraas tegen de wanden botste. Possart verstond nu geen woord meer van den souffleur en begon in vertwijfeling, om zich te redden, in plaats van den voorgeschreven tekst, den wel eenigszins overeenstemmenden monoloog uit Manfred te declameeren. Maar de koning liet zich niet om den tuin leiden. Hij nam het tekstboek in de hand, schudde het hoofd en fixeerde met de grootste verbazing den tooneelspeler, dien het angstzweet uitbrak en die nauwelijks kon wachten tot het dalen van het scherm zijn onge-rechtigheid aan de blikken van den vorst onttrok. Dadelijk stuurde de koning hem een kamerdienaar, die nu niet met een cadeau kwam, doch met de mededeeling: «dat de koning de tweede voorstelling tot overmorgen verdaagde, maar dat Z. M. vandaag wel veel al dubbel gehoord had en in elk geval «Manfred» eerst in het volgende seizoen wilde aanschouwen.» De tweede voorstelling kende Possart zijn rol tot in de puntjes en speelde haar tot groote tevredenheid van den vorst, die hem daarover zijn bijzondere tevredenheid liet betuigen. Possart vatte nu moed, den koning de gansche geschiedenis te vertellen tot groot vermaak van Z. M. Alle kunstenaars, die tot de Separatvoorstellingen hebben meegewerkt, weten bij ondervinding: hoe vriendelijk en tegemoetkomend de koning placht te zijn en mocht hij ook veel van zijn tooneelspelers vergen, hij verzuimde niet hen voor hunne moeite extra te beloonen. De ochtend werd nauwelijks afgewacht, maar onmiddellijk na de voorstelling, verscheen 's konings boodschapper om acteurs en actrices de bewijzen van 's konings erkentelijkheid te overhandigen.

Uit bovenstaande blijkt, dat — volgens Possart — de Separatvoorstellingen een gansch ander karakter droegen dan Ch. Wolter het doet voorkomen. Possart's lof op 's konings tooneelinzicht en kunst-smaak is echter wel eenigszins verdacht, als men er rekening mee houdt, dat de koning twee lijfpoëten had: Schneegans en Karl von Heigel, die stukken te fabricceeren hadden naar historische gegevens met betrekking tot de faits et gestes van Lodewijk XIV, welke stukken na een paar opvoeringen, uitsluitend voor den koning,

van het repertoire verdwenen. Ook Z. M. hechten aan de bijzaken van een op de spits gedreven historische trouw — met opoffering der poëtische dictie en wat eigenlijk het wezenlijke van het op te voeren stuk uitmaakte — pleit niet voor Lodewijks diepte van opvatting! Maar naast middelmatige stukken, kwamen er ook van waarde op de Separatvoorstellingen ter uitvoering: de Duit-sche klassieken, de werken van Shakespeare enz. En wat Lodewijk met Richard Wagner gedaan heeft, omstraalt zijn naam in de kunstgeschiedenis met onvergankelijken roem.

Lodewijk van Beijeren is een moeilijk te defini-eeren persoonlijkheid geweest, van een slecht geëquilibreerden geest; dit is gebleken uit zijn handelingen, die hem ten slotte als krankzinnig uit het openbaar leven hebben moeten doen verwijderen.

Wat het lastige betreft voor vorstelijke schouw-burgbezoekers, van te zijn een gestadig voorwerp van den kijklust van het publiek — wij kunnen begrijpen, dat zij zich aan die beproeving zoeken te onttrekken. Maar, dat «Separatvoorstellingen» alléén toegankelijk voor den koning, daarvoor het eenig doeltreffend middel zouden zijn, is een denk-beeld, dat ook al iets zeer singuliers heeft. Possart vertelt zelf, dat de koninklijke loge zóó was ingericht, dat de daarin aanwezigen zich achter aangebrachte gordijntjes, voor het publiek on-zichtbaar konden maken. Alleen een nerveus mensch als koning Lodewijk, zal zelfs door die gordijntjes heen, de blikken der menigte op zich gericht gevoeld hebben. Wij hebben in meer Duit-sche schouwburgen de vorsteijlike loge zóó ingericht gezien, dat zij door gordijnen, van het schouwburgruim kon worden afgesloten. Als de vorst in de loge verschijnt, staat dan het publiek te zijner begroeting op, de koning buigt en... dicht gaan de gordijntjes, tot dat aan het slot der voorstelling het wederzijdsch compliment van vorst en publiek, herhaald wordt. Waar in een komedie de koningsloge in het front is aangebracht, zooals in den Amsterdamschen Stadsschouwburg, kan zij alleen voor gala-gelegenheden dienst doen, maar nooit bestemd zijn om den vorst in de gelegenheid te stellen ongestoord te genieten van het gebodene op het tooneel.

LODEWIJK MULDER

EN

DE KIESVEREENIGING VAN STELLENDIJK.

Op Oudejaarsavond van 1876 werd met het slaan van elf uur te 's Gravenhage bij Mr C. Vosmaer, den schrijver van „Vogels van diverse Pluimage”, van eene studie over Rembrandt en over meerdere onderwerpen van kunst en geleerdheid, den vertaler van Homerus, bezorgd een pakket en brief met het opschrift: *Ter elfder uur*. Bij opening bleek het te zijn het handschrift van een tooneelstuk, ingezonden om mede te dingen naar den prijs van één duizend gulden, uitgelooft

door de Rotterdamsche tooneeldirectie: Le Gras, van Zuylen en Haspels. Met enkele andere heeren, als Prof. van Hamel behoorde Mr C. Vosmaer tot de commissie van beoordeeling.

Het ter elfder ure ingezonden stuk viel de onderscheiding ten deel bekroond te worden. Mr C. Vosmaer, in alles Griek, heeft zekerlijk Homerisch gelachen bij de opening van het naambriefje, toen hij, als naam van den schrijver, dien van zijn Haag-schen vriend: **Lodewijk Mulder** las.

Het stuk droeg den titel: *De Kiesvereeniging van Stellendijk*.

Als Mr C. Vosmaer of een der andere heeren bij de lezing niet gedacht hebben aan Lodewijk Mulder, moet het hun bij gewisheid, duidelijk zijn geworden dat niemand anders dan hij den schrijver had kunnen zijn. Mr C. Vosmaer, Spectatorman als zijn vriend, zou zich hebben kunnen herinneren, dat Lodewijk Mulder sedert lang omleefde met het plan om sterk licht te laten vallen op de Vaderlandsche vergaderwoede om er het belachelijke



Lodewijk Mulder.

van te doen gevoelen; en dat hij reeds iets geschreven had, dat men den voorlooper van *De Kiesvereeniging* noemen kan: *Eene buitenpartij*, eene schets der „samenleving op de Nederlandsche dorpen in de zoogenaamde fatsoenlijke kringen”. In dit verhaal komt zelfs de prototype van *Haspels-tok* uit *De Kiesvereeniging* voor, de droogkomieke meneer *Rentink*, onbewust geestig.

De Kiesvereeniging sluit zich volkomen harmonisch aan bij alle werk van Lodewijk Mulder, volgt bovendien de lijn, waarlangs de Nederlandsche schrijvers, bogende op „vis comica”, of humor, zich hebben bewogen. Justus van Effen, Vosmaer (de schrijver van Mr Maarten Vroeg), Mr Jacob v. Lennep, Nicolaas Beets, Gerard Keller en Lodewijk Mulder zijn van één geslacht, en in hunne

geschriften volbloed Nederlanders. Allen hebben geestelijke gemeenschap met *Thomasvaer*, uit het oude Hollandsche operaatje. Hij is hun vader naar den geest. Zij, als hij, kritiseeren alles zonder pijn te doen; geen hunner staat, stikkend in eigen voortreffelijkheid, tegenover zijne personen. Goedmoedigheid en blijmoedigheid kenmerken hen; zij vertreden niet, zij wijzen voorzichtig feilen aan, en toonen als wèl-ervaren artsen, de wonden aan, en helen die. Allen bogen op eene groote mate van kennis, op belezenheid en wereldwijsheid. De gave van vertellen hebben zij geërfd aan moeders schoot, of van een oprecht opvoeder der jeugd; hun taal en stijl zijn zuiver, door en door Hollandsch; de werken der oude Hollandsche schrijvers hebben zij gelezen en genoten, en die van buitenlandsche auteurs zijn hun gansch niet vreemd; bovendien zijn zij ervaren in vele wetenschappen, en gaat bij hen de liefde voor land en volk bovenal. Zij allen zijn voorbeeldige vaderlanders en staatsburgers.

De lust tot wetenschap dankte Lodewijk Mulder aan zijn vader, de liefde voor eigen taal en kunst, zeker voor geen gering deel aan de Andriessen's en later aan Dr. Wap, den vriend van Mr Willem Bilderdijk — want Lodewijk Mulder is al van het jaar 1822, dus een krasse knaap, den leeftijd om als Parker candidaat-president der Vereenigde Staten te worden — maar het meest aan zijn onderwijzer Andriessen en aan diens zoon P. J. Andriessen, insgelijks onderwijzer te 's Gravenhage, van wien hij de gave van prettig vertellen zal hebben geleerd. Den tijd, dat hij bij den toen jeugdigen paedagoog, P. J. Andriessen, den lateren Instituteur en schrijver van kinderboeken, meest alle de geschiedenis van het Vaderland behandelende, aan huis kwam en mocht luisteren naar de vertellingen van hem aan zijn broers en zusters, bleef en blijft Lodewijk Mulder met dankbaarheid gedenken. Vroeg ernstig, door het ongeluk als knaap reeds zijne moeder te verliezen, vroeg rijp door zin voor wetenschap, letteren en kunst, kwam hij in 1838 aan de Militaire Akademie te Breda, en werd in 1842 luitenant bij het eerste regiment infanterie. Zijn verderen loopbaan is steeds stijgende: in 1850 officier-instructeur in de Nederlandsche Taal- en Letterkunde aan de Akademie zijner opleiding, vraagt en krijgt hij in 1867, na 25 jarige ijverige plichts vervulling eervol ontslag uit 's lands dienst, en wordt door minister Thorbecke benoemd tot Inspecteur bij het Lager onderwijs te Utrecht. Hij blijft dat van 1868 tot 1872 en vestigt zich daarna in den Haag, zijne geboortestad.

De Regeering trok ook op andere wijze voordeel van zijne bekwaamheden. Na zijne overplaatsing bij het Ministerie van Oorlog, werd hem van hooger hand opgedragen uit te geven en toe te lichten het: «Journaal van Anthoni Duyk, advocaat-fiscaal van den Raad van State» (1591—1602). Hij kweert zich uitnemend van deze opdracht en leverde eene belangwekkende bijdrage tot de Nederlandsche krijgsgeschiedenis.

Toen Lodewijk Mulder aan de Militaire Akademie kwam, was hij sterk in de Wiskunde, en zwak in de Geschiedenis. Het besef: de geschiedenis

niet onder de knie te hebben, heeft hem waarschijnlijk tot ernstige studie der historie genoopt. Althans als officier schreef hij boeken over Vaderlandsche en algemeene geschiedenis, door bevoegden tot studie-boeken geproclameerd, waarvan tachtig duizend exemplaren werden verkocht. Voor ons land een ongehoord cijfer. Het «zich verzuipen» in de geschiedenis zal hem, bij zijne literaire neigingen, en op voorgaan van Mr Jacob v. Lennep, Bosboom Toussaint en H. J. Schimmel, vermoedelijk aangespoord hebben een historischen roman te schrijven: *Fan Faassen*. In dien roman ontpopte hij zich als een waardig dienaar van dit genre en als gezellig verteller. De roman werd en wordt nog gelezen en trok zeer de aandacht. Voor en na dien tijd schreef Lodewijk Mulder vele en velerlei verhalen en wetenschappelijke studies. Zijn geest kwam tot volle ontwikkeling na de kennismaking en de daaruit voortvloeiende innige vriendschap met den stichter van «De Nederlandsche Spectator», met den rijk begaafden Engelschman Marco Prago Lindo, den humorist bij uitnemendheid — getuige zijne werken onder den naam van «Oude heer Smits» geschreven. Zij waren twee zielen en ééne gedachte, twee harten en één klop. Beider groote kennis, beider rijk gemoedsleven, bovenal beider zin voor het humoristische, vormden de vereeniging. De een vulde den ander aan; zij waren voorbestemd saam te werken. Humorist was Lodewijk Mulder van zijne jeugd af aan. De vroeger ernst en de scherpe zin tot opmerken, en het nobele hart hebben hem en Lindo behoed te worden een dier onechte humoristen, tegen wien Beets te velde is getrokken, zoodat van geen hunner met droefenis gezegd kon worden: «De Vent werd humorist!»

He eerste deed Lodewijk Mulder zich als zoodanig kennen door humor te durven brengen in het tijdschrift: *De Militaire Spectator*. Hij was zich wel bewust de lont in het kruit te gooien, en waarschuwde de Redactie bij de inzending zijner bijdrage: „Hooggeachte Redactie!” — schreef hij — „Met een zekere huivering heb ik de volgende bladen bijeengepakt ter verzending, in de hoop, dat zij een plaatsje in het Maandwerk van het Nederlandsche leger zullen kunnen bekomen. Deze huivering zal UEd. bij de doorlezing van dit stuk, zeer natuurlijk en begrijpelijk voorkomen, daar het genre waarin het is geschreven, in onze militaire litteratuur nog zoo nieuw is, en er, helaas! zoo weinig winkels zijn, waar wij schaatsen kunnen krijgen, om ons op humoristisch ijs te wagen”.

Zin in het leven, bewust dat overdreven stramheid even waardeloos en noodlottig als duffe en doode geleerdheid is, wilde hij de soldaten opwekken het echte, vroolijke soldatenlied in eere te houden: „Liever wat minder ratatouille in den ketel, en wat meer vroolijkheid in het gemoed; ontnem den soldaat zijn lied, — misgun hem zijn zang niet; het is zijne opbeuring, het is zijne troost, zijne poëzie; het bevordert eendracht en gezelligheid, het neemt veel van het kloosterachtige weg. — Leve de zang in de kompagnie!”

Wij worden geleerder, maar prozaïscher, wij

worden regelmatig en meer en meer uniform, maar ook minder en minder opgewekt; wij zijn zeer methodisch, maar ijselijk koud... de poëzie ligt op sterven.

Tegen het overdwaalsche en het leerstellige, tegen het suffer en doode, zich willende voordoen als het voortreffelijke, tegen het overdreven vormelijke, heeft Lodewijk Mulder zich zijn geheele leven gekant. Het scherpe oog ontdekte onmiddellijk het dwaze, en even onmiddellijk bekroop de lust hem om het belachelijke aan te toonen, nooit door sarcasme, nooit door satyre, steeds door humor en een blijden lach. Hij wilde geen wonden slaan, maar wonden heelen.

In het militaire vierde hij zijne humor bot in *De Stokvischorders*, en in het burgerlijke in: *De Kiesvereeniging van Stellendijk*.

Hoe hoog Lodewijk Mulder als auteur ook aangeschreven stond, hoe bekend hij was, zijne groote vermaardheid verwierf hij met *De Kiesvereeniging*. Dat is het voorrecht van het tooneel. Op één avond en met één stuk, schenkt het den auteur alombekendheid en vermaardheid. Nauw uit den slaap na de première, is hij door het geheele land opgenomen onder de mannen van beteekenis.

Op Dinsdag 4 Augustus 1877 werd in den grooten Schouwburg te Rotterdam *De Kiesvereeniging* door het gezelschap van Le Gras, van Zuylen en Haspels het eerst gespeeld. Groot was de belangstelling, groot het succès, — prachtig de vertooning; — Hollandsch het stuk, — Hollandsch de monteering, — wèl-overlegd de mise-en-scène, — voortreffelijk de geheele regie van A. J. Legras.

Derk Haspels speelde voor ingenieur, secretaris van de Kiesvereeniging: de klimmende tortel; Jaap voor Schor, een zijner beste rollen; Rosier Faassen voor *Haspelstok*, en Willem van Zuylen voor Steekamp, kastelein. Zoodra de gordijn op was, gevoelde men zich op Hollandschen bodem. Wat kon in die dagen Hollandscher zijn dan een boeren-vergaderzaal van een departement der Maatschappij: „Tot nut van het Algemeen”, met de ledenlijst, de kast, de buste van den Stichter, de vergadertafel, de lange pijpen, enz., en in die omgeving een kastelein, door Willem van Zuylen naar het leven afgebeeld, een type van een Hollandsch dorpeling, met onbewusten humor, die de sprekers beoordeelde naar het aantal stoelen en Beets zalig prees omdat het er een was van boven de twee honderd, Rosier Faassen als Haspelstok, de particulier, de eenvoudige man met het gezond verstand, die van al de vormelijkheid niet weten wil en zegt wat de geest hem ingeeft.

Kostelijk, bepaald onnavolgbaar was de créatie van Rosier Faassen, een beeld als uit hard hout gesneden, oerkomisch zijne verbazing en snuggerheid, in het bijzonder tegenover de vormelijkheid van den President der Kiesvereeniging, voorgesteld door J. Haspels, wien Mr J. N. van Hall, na het bijwonen der tweede vertooning roemde als de „met militaire stijfheid en stiptheid bekleede oud-procureur” die zich zelve zou uitnoodigen lid van de Commissie te zijn, voor wien het huishoudelijk reglement het eenig richtsnoer is, waarnaar hij

zich te richten heeft. Het uiterlijk der Hollandsche nuchterheid van Rosier Faassen, der lobbesachtige belangzucht van Willem van Zuylen, en het reglement-en-wet gewordene figuur van Jaap Haspels, — hun spel op zich zelf en onderling, zijn en blijven onnavolgbaar. Zij hebben blijvende typen geschapen. Zij laten alle andere vertooners van *De Kiesvereeniging*, hoe goed ook op zich zelf, verre achter zich.

De eerste vertooners waren echt, naar het leven en in het leven, door en door Hollandsch; de latere goede navolgers mogen de eersten nagestreefd zijn, men kon en kan bij hen niet vergeten, dat zij komediespelen. Bij de Rotterdammers verdween ieder begrip van tooneel, men had het leven, het Hollandsche leven voor zich.

Bij de eerste vertooningen der Rotterdammers werden de vriendinnen, het jonge, getrouwde vrouwtje en het trouwlustige meisje, voorgesteld door Mevr. Cath. Beersmans en Mevr. S. de Vries. Zij waren beiden in den bloei van het leven, dus niet oud, toch niet jong genoeg voor de beide vrouwtjes.

Bij de laatste vertooning, door leden der Kon. Ver. Het Nederl. Tooneel, waren deze vrouwtjes: Mevr. B. Holtrop van Gelder en Mevr. Aug. Poolman, jonger dan heur voorgangsters. En toch niet jong genoeg. Bij lezing blijkt, dat het stuk enorm winnen zal, indien jeugdiger tooneelspeelsters met deze rollen worden belast, b.v. de dames: Rika Hopper en A. Wensma-Klaassen, of beter nog een dezer met juffr. Emma Morel. De laatste en niemand anders behoort de ongetrouwde te zijn. Die vrouwtjes moeten luchtiger en lichter afsteken tegen het zwaarmoedige der kiesvergaderende heeren; zij moeten nog onnoozele duiven zijn, nog jeugdig en jolig, nog vlinder-vlug. De dames Holtrop van Gelder en Aug. Poolman poseerden beiden, speelden zwaar, speelden te veel, speelden eigenlijk tegen elkaar, — zij gaven ieder den indruk te spelen om boven de ander uit te steken. Braaf, voortreffelijk!... edoch tot nadeel voor het goed begrip van het stuk. De jeugd en het blijde leven... moet staan tegenover... dorheid, uitgedroogdheid en Wetsgezeur. Geen pose, als je blijft!

Het getuigt van goed begrip en van waardeering, dat de Kon. Ver. Het Nederl. Tooneel: *De Kiesvereeniging van Stellendijk* op haar repetoire gebracht heeft. Het is opmerkelijk, dat het stuk — hoe zeer de tijd veranderd zij, blijft behagen. Op een schoonen zomeravond, op den eersten Augustus ging het laatst in den Stadsschouwburg. Natuurlijk waren er weinig menschen. Maar die er waren, genoten. Iedere goedige spot sloeg in, iedere tegenstelling werd begrepen en toegejuicht, de kostelijke humor, uit tegenstelling geboren, werd begrepen en streelde boven mate. Zoo werd genoten bij het zich zelf bespottelijk maken der drie vergaderenden, die een commissie van stem-opneming benoemen, bij het spreken van den president uit naam van drie, alsof hij voor geheel Holland opkwam, terwijl de nuchtere maar steeds juiste opmerkingen van Haspelstok een onbedaarlijk gelach wekten.

De beoordeelaars der eerste vertooningen hebben wel onmiddellijk de groote deugden en het echt-

Hollandsche van *De Kiesvereeniging* ontdekt, doch het blijspel geen lang leven voorspeld, om redenen, die zij niet achterhielden. Hun zal het echter genoeg doen, thans zich zelf te erkennen als profeten, die brood aten. *De Kiesvereeniging* leeft en behaagt nog, en zal nog lang blijven leven en behagen. Het blijspel leeft zelfs voort in uitdrukkingen er aan ontleend, overgegaan in de spreektaal, als: «Dit is een gezichtspunt, waar veel voor te zeggen valt,» en gekscherend: «Het geachte lid uit de Kerkstraat,» bovenal: «het krioelt er van de menschen die er niet zijn,» — »mijnheer is een jurist!» enz.

Lodewijk Mulder heeft het genoeg gehad door Haspelstok op eene leemte in de grondwet van 1848 te wijzen, betreffende *persoon of personen*, en er de regeering kennis van te zien nemen.

De Kiesvereeniging geeft ruimschoots stof tot vergelijking met den politieken toestand van vóór meer dan 25 jaar en nu, van de vrouw van toen en thans.

Dit blijspel stellende naast dat van v. d. Aa en van J. de Koo, ook het kiezen voor de Kamer tot onderwerp hebbende, komt men tot niet onaardige opmerkingen.

De Kiesvereeniging heeft latere tooneelwerken van Lodewijk Mulder in de schaduw gesteld, zoowel *Een lief vers* als *Op glad ijs*, op welke kwaliteiten zij ook roemen mogen. *Een lief vers* is door dames en heeren van het hof ten hove gespeeld. Willem van Zuylen heeft daarbij gediend van advies en raad, en steun bij regie en uitvoering.

LE PÈRE LEBONNARD

IN EERE HERSTELD.

Zoover ik weet, is dit stuk nooit in Holland opgevoerd en hebben Jean Aicard's verzen geen Hollandsch dichter er toe gebracht, zich aan een overzetting te wagen. Of zij daarmee wijs gehandeld hebben? Het stuk is onderhoudend en heeft mij in mijn meening versterkt, dat 't eenvoudig eerlijke en oprechte in een goed menschenkarakter, in weerwil van den geprikkelden smaak door den echtbreuk, de huwelijksontrouw en het egoïsme der boulevardstukken, op het tooneel nog steeds sympathie vindt.

Wat de poëzie betreft, iedereen, die zich een weinig met Fransche litteratuur bezighoudt, kent Aicard's beroemde «*Chansons de l'Enfant*,» zijn kunstwerkje «*Miette et Noré*,» zijn liefde voor zijn «*Mère Provence*.»

Op 't stuk terugkomend, moet ik vermelden, dat het in 1886, toen Aicard acht en dertig was, door 't théâtre français aangenomen werd en de rol van vader Lebonnard en diens onechten zoon, voor Got en Le Bargy bestemd waren. Door verschillende omstandigheden en gewenschte veranderingen, waarvoor de dichter niet te vinden was, kwam het niet tot een opvoering. Wel speelde Antoine en Grant, het drie jaar later in het Théâtre Libre en had 't stuk toen eenig succes, wel werd het in het Italiaansch vertaald en plukte Novelli met zijn creatie lauweren in Napels

en Turijn, maar moeilijk heeft Aicard deze eerste ervaring met zijn stuk weten te overkomen, met het gevolg, dat hij 't tooneel gedurende zeventien jaar, den rug toekeerde en zijn talent gaf uitsluitend aan gedichten en romans. Verleden jaar schonk hij aan Sarah zijn *Légende du Coeur*, dat zij in Orange in de open lucht speelde en dat in 't begin van 't vorige seizoen in Parijs door Moréno en de Max werd vertolkt en dit jaar zal er nog een stuk van hem gemonteerd worden, maar zijn beste jaren onthield hij aan het tooneel.

Was Silvain jaloersch op 't succes van Novelli en ging 't hem aan 't hart, dat een Italiaan gevierd werd in een Fransch werk, waarvoor hij zich zelf de klacht toekende om er mooi spel in te toonen, of vond Clarétie den tijd gekomen, het stuk opnieuw in studie te nemen, hoe 't zij, verleden Vrijdag (5 Aug.) was de zaal der Français, ondanks de hitte, door een waardeerend en opgetogen publiek goed bezet en behaalde Silvain een succes, zooals hem dit slechts zelden te beurt nog is gevallen. Moet Novelli, volgens de kritiek, met zijn zuidelijk temperament, uiterlijk overweldigender zijn geweest, Silvain was ontroender. Gaf de Italiaan een «papa Lebonnard», Silvain was «un père.»

De eenvoud van het gegeven, dat toch onderhoudend en zelfs ontroerend is in het derde bedrijf gaat gepaard met een zeer simpele «mise en scène,» wat, voor mij, de waarde van het stuk verhoogt.

De inhoud is als volgt:

Lebonnard een tevreden, werkzaam «horlogier,» zou rustig van zijn verdiend geld kunnen leven, indien zijn vrouw hem door haar dwaze manie, voor pracht en pronk, 't leven niet lastig maakte. Omdat haar zoon de dochter van een markies zal trouwen, weigert zij haar dochter aan een braven dokter, over wiens geboorte leelijke geruchten in omloop zijn. Lebonnard en de oude dienstmaagd, hebben wel gezien, dat de dochter veel van den doktor houdt en er alleen niet openlijk voor uit durft komen, omdat zij haar vader het verdriet wil besparen, hem zoo spoedig te moeten verlaten. Als mevrouw haar man er op wijst, dat de baron zijn toestemming zal intrekken, wanneer hun dochter met dien bastaard trouwt, blijft hij daaronder zeer onverschillig en laat zich ontvallen, dat het geluk van zijn dochter hem meer aan 't hart gaat, dan dat van zijn onechten zoon. De moeder verbleekt en hij, vertoornd, dat zij zich niet eens de moeite geeft, zich te verontschuldigen, nadat hij gedurende achttien jaar haar fout door de vingers gezien, haar kind als zijn eigen zoon lief gekregen heeft, wil haar bij den arm grijpen, als juist de zoon binnenkomt. Hij gelooft, dat zijn vader zijn moeder mishandelt en kiest haar partij. Lebonnard zoekt zich in te houden, maar als hij verneemt, dat zijn vrouw den doktor den toegang tot haar huis geweigerd heeft en de oude dienstmaagd heeft willen wegsturen, barst hij los. Woedend keert hij zich tot zijn vrouw en haar zoon. «Assez, tais-toi, bâtard!» En tot haar: «Je vous ai pardonné votre amant, laissez-moi donner ma fille à

l'époux de mon choix.» Overdreven vond ik het bewusteloos neervallen van den zoon bij 't vernemen van zijn onechte geboorte. Lebonnard heeft spijt van zijn uitval en het slot der historie is, dat ieder zijn ongelijk erkent en alles op zijn pootjes terecht komt. Wel heel simpeltjes en wat ouderwetsch -- maar toch deed het stuk het, dank zij ook de voortreffelijke vertooning.

Naast Silvain onderscheidde zich zeer, M^{lle} Géniat als de dochter, was Mevr. Kolb, als altijd even correct als de oude dienstmaagd, gaf Dehelly goed, maar wat druk spel te zien als de onechte zoon, en waren Dessonnes, Delaunay en M^{lle} Mitzy Dalti, behoorlijk in hun rollen van den dokter, den markies en diens dochter. Tot slot laat ik hier volgen twee sonnetten, die dichter en vertolker elkaar ten dank gezonden hebben.

à JEAN AICARD.

J'aime ton Lebonnard, comme je t'aime, Jean!
Simple et douce, son âme est fille de la tienne.
C'est un libre penseur, plein de vertu chrétienne,
Victime, à ses bourreaux il sourit, indulgent.

Jadis la gent critique, ayant cru — sottie gent —
Le bonhomme défunt, lui chanta son antienne,
Mais qu'importe, pourvu qu'il vive et qu'il obtienne
Le suffrage du peuple. . . et même son argent.

Car plus il semble faible et plus sa force augmente.
Lui qui courba le dos, quinze ans, sous la tourmente,
Rien qu'en se redressant, un jour a tout dompté.

Etant l'amour, il a vaincu toutes les haines.
Et dans la nuit du mal rayonne sa bonté
Comme un phare debout sur les vagues humaines!

à SILVAIN.

Je n'ai certes imité ni Cromwell, ni Mérope,
Mais mon humble héros, penseur libre et chrétien,
De naturel timide et de coeur plébéien,
Voit aussi juste et voit de loin — quoique myope.

Il ignore, c'est vrai, l'hyperbole et le trope,
Mais il a de l'esprit, — un peu, si peu que rien;
Il parle en roturier mais en homme de bien
Sur le ton franc de la chanson du Misanthrope.

Tu nous l'as révélé, Silvain, ce Lebonnard,
Tes yeux, sous sa besicle, ont vu son beau regard,
Et toi qui fais les vers comme tu sais les dire.

Tu prouves que sous un habit qui prête à rire,
Il est, par son grand coeur, digne de ton grand art,
Et qu'en lui l'idéal chante, comme une lyre.

Parijs 13/9 '04.

OJASKY.

* * * * * SEEBACH-ASYL. * * * * *

Het Maria Seebach-asyl te Weimar voor oude en invalide tooneelstukken, is thans bij machte geheel te beantwoorden aan de bedoelingen der edele stichtster. En dit dank de mildheid van hare zuster, Frl. Wilhelmine Seebach, die nadat zij het grondkapitaal der stichting ad 150.000 Mk., met 130.000 Mk. verhoogd had, nu nog bovendien aan de inrichting 100.000 Mk. heeft vermaakt. In het asyl kunnen thans alle beschikbare (30) plaatsen worden bezet.

ELSEVIER'S

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

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

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

Verschenen en alom verkrijgbaar

IN MEMORIAM.

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

DOOR

Dr. W. H. NOLENS.

Met een interview van

C. K. ELOUT.

— 18 Illustraties. —

PRIJS 40 CENT.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”.

AMSTERDAM.

MULTATULI'S

VERZAMELDE WERKEN.

Garmond-Editie.

10 deelen ingenaaid. . . f 7.50

10 deelen gebonden. . . > 10.50.

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier” Amsterdam.

MEESTERWERKEN DER SCHILDERKUNST PHOTOGRAVURES

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

DR. C. HOFSTEDÉ DE GROOT

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

Prijs bij teekening f 2 per Aflevering.

Dr. W. BODE, directeur van het Museum te Berlijn, de grootste kenner van de Werken der Oude Meesters schrijft hierover o. a. het volgende:

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

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

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

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

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

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

De Levende Dieren der Wereld.

Een beeld van het Dierenrijk voor iedereen!

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

Nederlandsche bewerking onder toezicht van

Dr. J. BÜTTIKOFER,

Directeur der Rotterdamsche Diargaarde.

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

Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.

PAUL D'IVOI.

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

- I. Met een Kwartje de Wereld rond.
 - II. Vrijbouter Triplex.
 - III. De Neef van Lavarède.
 - IV. Jean Fanfare.
 - V. Nilia de Commandante.
 - VI. Sergeant Kordaat.
 - VII. Doctor Mystéro.
 - VIII. Krekel bij de Bokkers in China.
 - IX. Patriottenstrijd en Heldenmoed.
- en meer zullen er verschijnen, want 't zijn uitstekende Boeken voor Jongens.
- Prijs per deel, geïllustreerd met ± 20 groote platen buiten en ongeveer 100 afbeeldingen tusschen den tekst, in prachtband f 2.90; roijaal 8°.
- Uitgevers-Maatschappij „Elsevier”, Amsterdam.