

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF * * * ADMINISTRATIE: FILIAAL

BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ ^{V/H} ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN,

* * * * * ROKIN 29, AMSTERDAM * * * * *

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

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND
/ 2,50 PER JAARGANG VAN 19 NUMMERS, FRANCO PER POST.
VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND / 2,90.

INHOUD: Officieel. — B.: Willem Stumpff. — B.: Amsterdamsche Kroniek — D.: Mooie actrices. — Tooneeltechniek. — Knipsels en snippers.

Wat voor de redactie bestemd is, adresseeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-straat 25.

* * * * * OFFICIEEL. * * * * *

Aan de Leden.

Ons verbond noemt zich Het NEDERLANDSCH Tooneelverbond. In waarheid echter is het nog geen nationale vereeniging; zijn doel en streven bij bedroevend weinigen bekend. Op een bevolking van meer dan 6 miljoen inwoners telt het 1500 leden!

Gevraagd mag worden of die toestand moet worden bestendigd. In de vorige algemeene vergadering is besloten propaganda te maken voor het Nederlandsch Tooneelverbond. Meer nog echter mag men van een propaganda uitgaande van de leden-zelf verwachten.

BRACHTEN ZIJ ELK JAAR EÉN LID AAN, zij zouden zich telkens méér tot ons Verbond voelen aangetrokken, omdat daaruit de overtuiging tot hen komen zou, niet alléén LID, maar een waar strijder te zijn voor de belangen van een Verbond, dat dankbaar is voor de jaarlijksche contributie, dankbaar... maar niet voldaan!

Als de leden niet langs dien weg

de afdelingsbesturen, de afdelingsbesturen het hoofdbestuur steunen, is er van vooruitgang van het ledental geen sprake. Geen betere aanbeveling van een zaak, dan door iemand, die overtuigd is van haar nut, en daarom valt van de hulp der leden zooveel te verwachten.

Er zijn in tal van plaatsen afdelingen op te richten. 't Lijkt maar een kleine moeite daartoe te geraken. Maar... tot wie heeft men zich te wenden, aan wie zal het Hoofdbestuur vragen het pad te effenen, een klein Comité te vormen, dat een vergadering belegt, waarin een en ander omtrent het Verbond door een lid van het Hoofdbestuur kan worden medegedeeld? Wie uwer, leden van het Nederlandsch Tooneelverbond, wil het Hoofdbestuur behulpzaam zijn en familie of vrienden in de plaatsen waar geen afdeling is gevestigd, verzoeken zich met het voorloopig werk te belasten? Er wordt van de leden weinig verlangd... alleen denke men eens na over beide, als tot elk der leden afzonderlijk gerichte vragen. Niets zal het Hoofdbestuur aangenamer zijn, dan wenken te ontvangen en van die wenken gebruik te maken. Daarom moet het geen al te lange overpeinzing worden, maar eene die tot daden leidt.

Want, het seizoen, éénmaal begonnen, is bijna onmiddellijk weér voorbij en de winter, die lang lijkt, duurt maar kort.

Wie dus in deze richting wil werk-

zaam zijn, doe het haastig. Voor het geven van elke inlichting zal steeds worden bereid gevonden:

J. H. MIGNON,
Oosterstraat 1.

Utrecht, Sept. '06.

WILLEM STUMPF. * * * * *

Woensdag 22 Aug. l.l. heeft de heer Willem Stumpff den leeftijd van tachtig jaar bereikt. Een ziekte riep hem eenige maanden geleden van zijn arbeid en deed aanvankelijk het ergste vreezen. Maar de sterke geest hield de overhand over de kwalen van het lichaam en na op een stadsbovenhuis een moeilijken winter te hebben doorgebracht, heeft de koesterende omgeving op den warmen zandgrond aan den duinzoom, tusschen Heemstede en Hillegom, waar Stumpff den zomer doorbrengt onder het belommerde dak van zijn schoonzoon en dochter, hem nieuwe kracht doen winnen — zoodat wij hem straks hopen terug te zien, op de bekende hoekplaats in de loge van den raad van beheer in den Amsterdamschen stadsschouwburg, met groote aandacht gadeslaande al wat op het tooneel voorvalt. En in de pauze denken wij ons hem weder gezeten op zijn vaste plekje in den foyer, genietende van een geurige sigaar en een kop thee, in druk gesprek, dezen of genen tooneel-minnaar, uit den rijken schat zijner ervaring inlichtende en het oordeel zuiverend of bekrachtigende.

Stumpff heeft door zijn toetreding tot het tooneel, eerst als vennoot in de directie Stumpff en Veltman, nu meer dan 30 jaar geleden, mede geholpen de waardigheid van dat tooneel in de schatting van sommige kringen, die er tot dien, zich verre van hielden, te verhoogen. Stumpff was, als directeur van het Park, dat toen in Amsterdam de plaats vervulde, die thans het Concertgebouw bekleedt, het middenpunt der muzikale beweging. En de muziek is altoos — ten onzent — bij de beschaafden — of die er voor doorgaan — meer in de gratie geweest dan het tooneel.

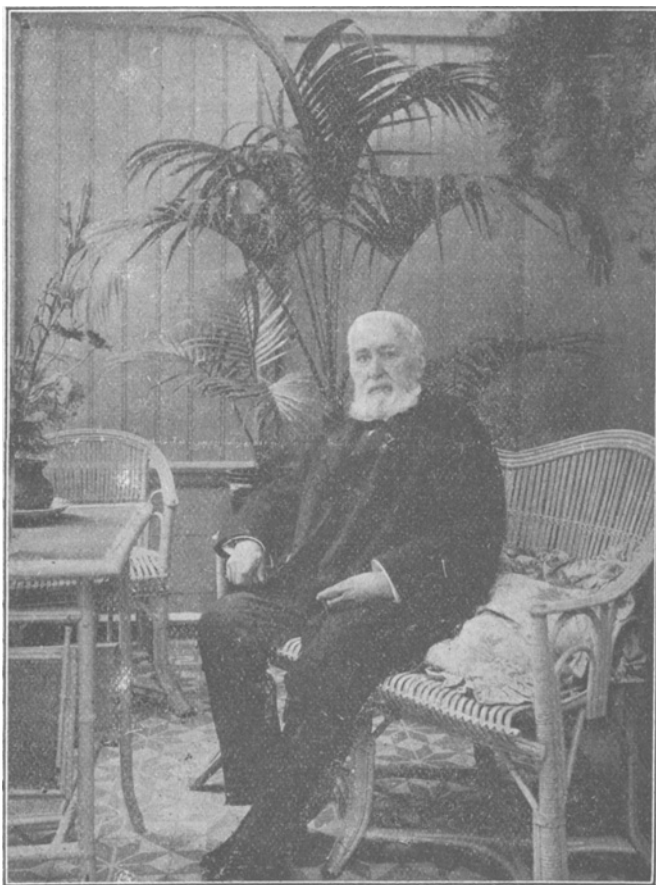
Het kan dus niet missen, of het optreden van Stumpff, die door zijn betrekking in relatie stond tot de eersten van de stad, als mededirecteur van een tooneelgezelschap, heeft iets bijgebracht tot de meerdere emancipatie van het tooneel. Daarbij man van groote orde in zaken, van groote stiptheid in al zijn handelingen, moet zijn leiding als tooneeldirecteur, hebben meegewerkt tot verhoogen van het maatschappelijk crediet in schouwburgzaken, terwijl dientengevolge ook in de betrekking der tooneelspelers onderling en jegens hunne directie, een anderen geest is gebracht. Zelf rusteloos arbeidende, er steeds met hart en ziel bij, voorbeeld van orde en regelmaat, ook orde en regelmaat vorderende en wetende te hand-

haven, is door zijn invloed het tooneelbedrijf in den Stadschouwburg, er een geworden, dat een vrij betrouwbare bestaanszekerheid in de plaats kon stellen van een ongewisse carrière, waarbij men zoowat van de hand in den tand placht te leven.

In hoeveel groote en kleine conflicten zijn beleid beproefd is geworden — gedurende zijn loopbaan aan het tooneel — is een vraag, die ons niet voor beantwoording vatbaar schijnt. Het leven van een theater-directeur is een aaneenschakeling van conflicten, met het kunstenaars-personeel, met het publiek, en slechts een groote vastheid van hand, gepaard natuurlijk aan een zich nooit vergetende bedachtzaamheid en zelfbeheersching, waarbij dan nog komt een zeer bijzondere tact in den omgang met het lastig-

ste volkje van den aardbodem, kan het schip, dat aan de zorgen der theaterdirectie is toevertrouwd, door de vele klippen telkens naar veilige haven boegseeren. Dit nu reeds gedurende meer dan 35 jaren met succès te hebben gedaan, zij 't ook de laatste jaren hierin gesteund door een directeur-gérant, van niet minder doorzicht en kennis van tooneelzaken, geeft den heer Stumpff ten volle recht op de huldigende uitspraak, *qu'il a bien mérité de sa patrie!*

B.



Willem Stumpff in 1906.

AMSTERDAMSCH E KRONIEK. * * * *

Sinds ons laatste verschijnen in Mei, heeft de dood een man van het tooneel weggenomen, die er een beteekenis en waardigheid aan gaf, welke het voor den vervolge alleen kan ophouden, door zijn nalatenschap in eere te doen blijven, d.w.z. zijn drama's bij voortduur een plaats te verzekeren op het repertoire. Zonder daarmee tot gelijkstelling dezer beide grootheden te willen besluiten, durven wij wel zeggen, dat Henric Ibsen voor ons modern tooneel is geweest, wat Shakespeare was voor dat van *zijn* tijd, al zal het de vraag zijn, of de Noorsche — gelijk de Engelsche dramaschrijver, ook de toekomst zal blijven beheerschen en al zal bij eene vergelijking dienen te worden in acht genomen de kleinere ruimte, die de gezichtskring van Ibsen omvademt. Denk Shakespeare weg en gij ontnemt aan het Germaansche tooneel, datgene wat het verheft boven een middel tot aangename tijdpassering, gij ontnemt er aan zijn ernst als kunstuiting, zijn hoogstaand karakter als ter overdenking, ter bestudeering aantrekkelijk gegeven, voor het geestelijk aristocratische onder de menschen. Denk Ibsen weg en gij ontnemt het moderne tooneel zijn ruggegraat, zijn hersenen, datgene wat het uit de alledaagschheid ophief tot den hooger sfeer van een het ontwikkeldst deel der maatschappij waardig onderwerp om er zich in te verdiepen. Ibsen heeft door zijn drama's ook het — voor een deel uit geleerd snobisme — van het tooneel afkeerig publiek, geprikkeld, en zoo niet gemaakt tot voorstanders, minnaars van het tooneel, nochtans bekeerd van het denkbeeld, dat het moderne tooneel iets absoluut minderwaardigs zou zijn, goed genoeg voor het plebs — ook het geestelijk plebs — of voor een naar mondain genot jagende coterie van gedecolleteerde dames en gerokte oude en jongeheeren. Langen tijd vermaakte Ibsen de wereld elk jaar een nieuw werk, een kerstgeschenk, met spanning verbeid en met ongekende graagte in alle streken, onder alle zonen, ontvangen. En het tooneelrepertoire kreeg er het middenstuk van de tafel door, waar alle andere gerechten zich om groepeerden. Het nieuwe stuk van Ibsen was *het* moment van het seizoen, ook voor de acteurs en actrices en voor het publiek eerst recht voor hetwelk het *the topic of the day* werd. Het nieuwe stuk bracht weer van zelf de oudere Ibsensche stukken uit het archief naar voren, die een wederopvoering werden waardig gekeurd en zoo kreeg een komediegang ten, minste eenige keeren per winter, beteekenis boven een banaal uitje. Hoe zal dat nu gaan — nu niet telken jare meer, een nieuwe openbaring van den Noorschen schrijver, den volke kond zal doen, dat hij nog leeft en werkt, het publiek zal opschrikken uit de alledaagsche sleur en dwingen tot zelfonderzoek, tot beproeving van eigen hart en ziel? Want waar sommigen Ibsen's ethiek harteloosheid, menschenverachting en wat al niet meer voor leelijks verwijten — mogen wij daar wel tegenoverstellen, dat weinig schrijvers zóó diep de menschelijke ziel hebben weten te peilen en moge het dan niet zijn met *zachten* drang, maar met onweer-

staanbaren ernst, zijn medemenschen heeft gedwongen tot zelfonderzoek en erkenning van eigen zwakheid.

Evenmin als ooit het hoogstaande geschikt is gebleken voor dagelijksch gebruik, zullen de Ibsensche stukken het repertoire avond aan avond kunnen vullen. Kaviaar voor het volk — gelijk Shakespeare 't noemt. Shakespeare, wiens werken ook niet tot het genre behooren, dat series van 100. 200 voorstellingen beleeft. Kaviaar voor 't volk, ja — maar volk niet genomen in den zin van het minder gegoede, het schellinkjes-volk — maar volk genomen in den zin van «het gemengd publiek.» Immers, het behoeft heel geen bewijs, dat onder het publiek van stalles en balcon niet de meeste ernstige schouwburgbezoekers zijn te zoeken en dat de ontvankelijkheid voor het waarlijk groote, diepe, geheimzinnige, niet in de laatste plaats te vinden is bij het minder-rangspubliek!

Neen, Ibsen zal wel niet voor de schouwburgdirecties worden wat *De Industrieel van Pont-Avesnes* of *Hofgunst* voor haar is — maar hij zal onmisbaar zijn om aan het repertoire haar substantie te geven, om het tooneel op zeker peil te houden en niet te doen vervallen tot gewoonweg een aangenaam tijdverdrijf — wat het wel *voor een deel* zal moeten blijven, tenzij men het zou willen doen ondergaan in eigen diepzinnigheid — maar met zijn buiten het gewone vallende avonden, waarin wordt goedgeemaakt, wat op andere wordt gezondigd. De dagen waarop de stukken van Ibsen worden opgevoerd, zullen de biechtdagen zijn, de dagen van foltering en loutering — want Ibsen proeft de nieren der menschen en geen schuilhoekje van kwaad of goed in hen, dat voor hem te verbergen is en met den fakkel van zijn door-dringenden geest niet wordt verlicht. En daar wij allen mengsels zijn van kwaad en goed, treft hij altoos het wit der gelijkenis met ons zelve. Het zal altoos moeilijk blijven om uittemaken in welke mate van de kunst in 't algemeen, een veredelenden invloed uitgaat, maar wie het tooneel erkent in zijn karakter als „moralischer Anstalt”, zal ook ten opzichte van Ibsen zich hebben te houden aan de spreuk, dat: zachte heelmeesters stinkende wonden maken. Een zachte heelmeester, is Ibsen niet geweest. Hij heeft er niet tegen opgezien met vuur in de wonde te branden. Men heeft zijn kop maar aan te zien, om er zich bewust van te wezen, dat men iemand voor zich heeft, wiens oogen door-en-door-gingen — maar tevens heeft die kop, bij alle scherpte, een adel, die eerbied afdwingt en elk denkbeeld aan wat klein en kleinzielig is volkomen uitsluit!

Een dichter van drama's, van wien het allerminst te verwachten is, dat hij ooit een groote plaats zal innemen op het dag-repertoire, is Vondel. Maar wel zal men — zoolang wij een eigen taal hebben en in eere houden — het telkens opnieuw beproeven met zijn treurspelen op het tooneel en telkens zal men dan zijne moeite beloond zien en er meer dan een Achtungserfolg, een *eerbiedsuccès* mee behalen. Bij al wat op de drama's van Vondel is af te dingen, namelijk, dat zij noch spannend, noch tragisch op den toeschouwer

werken, bezitten zij een niet te verwerpen voordeel. Zij zullen nooit verouderen, juist omdat de vorm volkomen ongekunsteld is en nimmer gericht is op effectbejag. Vondel is geheel vrij van trucs, wat men van Ibsen bijv. niet kan zeggen. En wat de meeste tooneelstukken zoo snel verouderen doet, is juist de theatrale vorm. Ook een werk als Goethe's *Faust*, zal nog na eeuwen opvoeringen beleven, al is het niet geconcipieerd voor het tooneel, of wel juist dáárom. De schrijver heeft zich bij het dichten van zijn werk niet laten beïnvloeden door datgene, wat in zijn tijd op het tooneel «pakke» en het werk werd dientengevolge niet gebonden aan zijn tijd. Bij stukken van speciaal voor het theater aangelegde schrijvers — de Dumas, de Sardou's — is dat wèl het geval. Wat zij leverden, was er op aangelegd om furore te maken in een bepaalden tijdskring; het was gesneden op de mode-maat. Een genie als Shakespeare, die tegelijk een genie was als dichter en als dramaticus, staat alléén.

Het is inderdaad merkwaardig, hoe in een treurspel van Vondel, gelijk dat, hetwelk dezer dagen door de Kon. Ver. Het Nederlandsch Tooneel is opgevoerd, hoe bij een treurspel als *Samson of Heilige wraeck*, alles ontbreekt wat dramatische ontroering kan wekken. Want dat het publiek zijn nieuwsgierigheid eenigszins geprikkeld ziet naar den afloop, is nog iets anders dan den geest dramatisch spannen. Voor dit laatste is er een conflict, een sterk conflict nodig, dat men moet voorgevoelen, moet zien naderen, met bange hartkloppingen, totdat het hoogtepunt bereikt is, waarna de weldoende ontspanning intreedt, de bevrijdende, bevredigende reactie. Vondel nu heeft zich bij het schrijven van zijn treurspel blijkbaar volstrekt niet gespist op het bereiken van zulke gemoedsbevindingen. Hij waarschuwt er u reeds voor, dit niet te verwachten, in de bijvoeging van den titel van zijn treurspel: *of heilige wraeck*. Het is de uit den bijbel bekende stof: de onverwinnelijke held Samson, die in een oogenblik van zelfvergeten, van zwakke menschelijkheid, ten offer valt aan de listen eener geslepen coquette. Dit gegeven nu, dat ongetwijfeld voor een dramatische behandeling, zich bij uitstek leent — dit gegeven, dat in zijn ontwikkeling, door elke menschenziel zou worden meegeleefd, omdat elke menschenziel zich van haar eigen zwakheid in deze bewust is — laat Vondel onaangeroerd. Als zijn drama begint, is Samson reeds voor de verlokking van Delila bezwiken en het treurspel geeft ons alleen zijn straf, zijn boete te aanschouwen en zijn zoendood, die tevens de gerechte wraak is op zijn vijanden. Want zijn vrijwillige dood, onder de puinhoopen van den door hem zelf ontwrichten tempel, sleept tegelijk zijn vijanden, hen, die hem zoo onmeedoogenloos straffen, mee in het graf. Met de schildering van dit een en ander, weet Vondel het publiek onder zijn invloed te verkrijgen, door de plastiek van zijn woord, door de scherpte waarmee hij zijn eigen inleven van het gebeuren, ons in een opvolging van tooneelen, voor oogen voert. Als alle acteurs en actrices zich nu maar

wilden doordringen van Vondels woordschildering, zich vóór alles wilden toeleggen op het zuiver en daardoor duidelijk weergeven van Vondels taalplastiek! Maar daar ontbrak nog al een en ander aan. Begin — zou ik willen raden — de verzen te zeggen, als waren zij gewoon proza en zijt gij er volkomen in geraakt, zoodat de gedachten u volle eigendom zijn geworden, dan... ja, dan zal de indrukwekkende schoonheidslijn die de gedachten doorwelft als de melodie van een muziekstuk, in het reciet van zelf gaan doorklinken, met haar dalen en stijgen en haar rijke klankvol-dragenheid.

De Kon. Vereeniging heeft in het pas aangevangen seizoen reeds twee nieuwe werken op haar repertoire gebracht. Behalve Samson, *De Beverpels*, een dievencomédie van Gerhart Hauptmann, in een uitstekende vertaling van Bernard Canter. Een stuk, dat geenszins vlekkeloos is van compositie, want naast de dievencomédie staat een andere komedie, een kluchtspel eigenlijk, met een dom verwaanden rechter van instructie als hoofdpersoon en die twee in verschillende stemming gehouden deelen, maken van het geheel een rammelende schilderij. Maar er komen toch zooveel leuke dingen in *De Beverpels* en mevrouw Chr. Poolman is in de rol eener geboren dievegge, zóó uitstekend, dat alleen om háár, de vertooning een gang naar den schouwburg, waard kan worden geacht.

Ook het Grand-Theatre-Van Lier heeft met een nieuw samengesteld gezelschap, waaraan beproefde krechten zijn verbonden, het speelseizoen reeds geopend. Zoodra hier een nieuw stuk ten tooneele wordt gebracht, zullen wij niet verzuimen, er een beschouwing aan te wijden.

B.

MOOIE ACTRICES. * * * * *

Adolphe Bisson, de Lundist van Le Temps, heeft het in een zijner laatst verschenen feuilletons over het concours, dit jaar, van het Conservatoire voor tragédie en comédie. Bepaald groote verwachtingen koestert hij niet van de jonge dames en heeren, die hij daarbij ten tooneele heeft zien verschijnen. Wat het treurspel betreft, is het de jury dan ook niet mogelijk geweest een eersten prijs toe te kennen. Wel heeft zij die eer be-wezen aan een der dames, M^{lle} Barjac, die zich deed hooren in Sardou's *Patrie*, in het hevig dramatische tooneel, als Dolorès den tyran de snoode plannen verraadt der samenzweerdere, waaronder zich ook haar minnaar bevindt. M^{lle} Barjac, schrijft Bisson, heeft inderdaad getoond over de noodige kracht te beschikken voor de uiting van dergelijke hartstochtelijke gemoedsbevindingen en haar bezwijming aan het slot mocht terecht de goedkeuring wegdragen der kenners. Zij verstaat van het métier al wat er van te leeren valt. Maar ik durf niet verzekeren dat zij zal gedijen tot een kunstenaress van oorspronkelijkheid. Zij zal een potige drama-heldin worden, naar ik geloof. Enfin, ook dezulken kunnen wij gebruiken.

Een ongeveer gelijk oordeel velt Bisson over

den jonkman Grétilat en M^{lle} Ludger — de twee tweede prijzen. De eerste speelt al met het aplomb van een veteraan, schrijft hij. Wat wij echter in hem hebben gemist is „genie”, ik bedoel die vereeniging van hoedanigheden, die een persoonlijkheid vormen. Mej. Ludger heeft de rol van Phèdre flink aangepakt. Het kan haar echter niet gelukken ons van deze heldin een ideale voorstelling te geven. Denk u een klein propje, bruin, tamelijk leelijk, geel van vel, met een overvloedigen haardos — een kroeskop als van een negerin — een lichaam, als 't nog noodig mocht zijn dit er bij te voegen, ontdaan van elke sculpturale schoonheid. Zij heeft vuur, en het is dat vuur, hetwelk de jury, naar ik vermoed, heeft willen bekronen.

De prijskamp in de comédie schijnt wel iets meer te hebben opgeleverd. En eigenaardig komt in de beoordeeling van Brisson, het gewijzigd standpunt te voorschijn, van waaruit hij een aankomend acteur — en een aankomende actrice beschouwt. De eerste prijs voor de comédie, Rolland, beschrijft Brisson als een nauwelijks 18-jarige. Pas tot het conservatoire toegelaten, verlaat hij de inrichting met een 1^{sten} prijs en dat die hem terecht is toegekend, blijkt uit de houding van het publiek, hetwelk na de door hem gespeelde scène uit Chatterton, met zóóveel geestdrift applaudisseerde, dat de voorzitter der jury herhaaldelijk heeft moeten schellen, om stilte te verkrijgen.

Welke eigenschappen nu hebben aan den jongen heer Rolland die overwinning verzekerd? Zijn uiterlijk heeft allermint iets verleidelijks. Hij ziet er zwak, lijdend uit, zonder *élégance*, bleeke wangen, een eenigszins wonderlijk gevormd voorhoofd, de haren als bij een mouzik tegen de slapen geplakt, een allermint klassiek gevormde neus en ten slotte: kleine stekelige ratten-oogjes. . . . Maar hij had den mond maar te openen om het publiek onder de bekoring te brengen. Het vergat alles wat in zijn voorkomen hinderen kon en genoot van de fijne gevoeligheid, waarmede hij blijkbaar zijn rol had ingeleefd en haar met zuiverheid en merkwaardige zekerheid voordroeg. Hij heeft ons weten te ontroeren. Hebben wij ons misschien laten inpalmen en is daarbij ons objectief oordeel op den loop gegaan? De toekomst zal dit hebben uit te maken. . . . Wel waanwijs degene, die meent, met eenige beslistheid den horoscoop te kunnen trekken van een lauréat. Wij hebben de schitterendsten tot vergetelheid zien vervallen en nooit het succès terugwinnen van hun zegepralend debuut, terwijl anderen, die wij in gemoede zouden hebben ontraden hun tooneelloopbaan te vervolgen, als sterren aan den kunsthemel zijn gaan blinken. . . . Bisson besluit met de verklaring, dat het concours er 5 of 6 heeft opgeleverd, waarvan iets gehoopt mag worden. Dat is een gemiddelde — meent hij — waar wij tevreden mee moeten zijn.

Ik ontleen dit een en ander aan zijn feuilleton, vooral tot leering van onze Tooneelschoolbeoordeelaars. De voorzichtigheid van oordeel des Franschen feuilletonnist, kan tot nadenken nopen.

Intusschen, er is nog iets in de beschouwing van Bisson, waar ik vooral de aandacht op wil vestigen. Nadat hij de jonge meisjes, die aan het concours deelnamen, de revue heeft laten passeeren, voelt hij blijkbaar wel eens wat te veel moois te hebben gezegd van de meisjes, die er het beste uitzagen.

«Ik besef» — schrijft hij dan — «misschien wat bevooroordeeld te zijn geweest in mijn beschouwing van juist die aankomende actrices, die door haar bekoorlijk uiterlijk zich onderscheiden en dat de rechtvaardigheid zou gebieden, als wij het *talent* eener actrice wegen, slechts voorbijgaande aandacht te wijden aan haar lichamelijk schoon. Maar moge de goede wil in deze al sterk zijn, het vleesch zal wel altoos zwak blijven. Het spreekt toch eigenlijk van zelf, dat wij al dadelijk ons meer gevoelen aangetrokken door wat onzen oogen een lust is, dan door datgene wat ons tegenstaat. Het is niet anders: de roeping eener actrice zal altoos blijven die van te bekoren en derhalve is uiterlijk schoon voor haar allermint iets onverschilligs. Zij kan er niet buiten — het is haar zelfs meer noodig dan intellegentie. . . . Wij hebben recht van haar, die zich aan het tooneel wijden, althans een minimum van lichamelijk schoon te vorderen, in haar eigen belang, want het niet-bezit, zal door veel talent niet worden vergoed — misschien alleen door een zeldzaam voorkomend genie! Het is onze dure plicht meisjes aftehouden van het tooneel, als de natuur haar de uiterlijke middelen heeft onthouden om een goede vertooning te maken. Helaas, nu begint de moeilijkheid. Wie meent tot de gezalfden te behooren, laten zich niet afraden. Onder de mededingsters, die wij aan het concours hebben zien deelnemen, bevonden er zich een 6 of 7-tal, die ongetwijfeld goede huisvrouwen, brave huismoeders zouden kunnen worden — maar op het tooneel een loopbaan van teleurstelling en ellende tegemoet gaan. Waarom laat men dezulken toe op het Conservatoire, zult gij vragen. Waarom? Omdat als men ze niet aanneemt, zij toch, op eigen gelegenheid, aan het theater zullen gaan met de kans op nog dieper verval. De theaterduivel heeft ze eenmaal te pakken en gelijk in elk vak, ook in elk vak van kunst, zullen wij er ons bij moeten neerleggen, dat er steeds naast velen, die zich geroepen achten, slechts enkelen zijn, die uitverkoren zijn.

De quaestie door Bisson hier gesteld, is er eene die vele kanten heeft. Ja, wij zouden een meisje, ook een jongen, de tooneelloopbaan ontraden, als de eerste niet een aangenaam uiterlijk van de natuur heeft meegekregen, een aangename stem ook en de tweede niet vrij is van lichamelijke gebreken: van x-beenen bijv., of een bochel. Maar ten aanzien van het gelaat van den jongen kan er toch heel wat mee door. Ratten-oogjes, een malle neus, zullen voor het komisch vak aangelegden, geenszins hinderen. En wat de meisjes betreft: wij kennen eene actrice aan ons tooneel, die het tegenovergestelde van mooi is en wier stem alle mildheid derft — maar die nochtans tot

onze beste artiesten is te rekenen. (In 't voorbijgaan: mevrouw Ch. Stoetz was ook lang niet mooi. Nochtans was zij een actrice van 't zuiverste allooi. Maar ze had... genie, een klein genie misschien, maar toch... genie!)

Ongetwijfeld zou aan de door ons bedoelde nog levende actrice een schitterender carrière zijn weggelegd, als zij behalve haar degelijke innerlijke talenten, ook bogen mocht op uiterlijke gaven. Maar het zou toch voor ons tooneel een verlies zijn geweest, als men haar van toetreding in haar jeugd, had afgehouden. Natuurlijk — dit zal Bisson wel evengoed weten als wij — zit het voor een actrice lang niet alléén in haar mooiheid. Mooi-zijn moge een dankbaar te aanvaarden geschenk zijn — het kan een zeer gevaarlijk bezit worden. Het gemakkelijk succès, dat aan het mooie uiterlijk dadelijk ten deel valt, stijgt de actrice licht naar het hoofd en leidt — als zij geen heel sterke beenen heeft om de weelde te dragen — er haar allicht toe te gaan teren op haar mooiheid. Wij hebben wel te bedenken, dat niets vergankelijker is dan uiterlijke schoonheid, slechts wat het hart bezit enz. Verbleekt de uiterlijke schoonheid met de jaren en heeft de actrice niets om haar te vervangen, dan is ze voor de poes en wacht haar een lot, veel ellendiger dan aan haar nooit mooi geweest zijnde kunstzuster kan beschoren zijn. Wat de mannen betreft, ook dezen kunnen te mooi zijn en over te mooie eigenschappen beschikken, over een te mooie stem bijv. Niets gevaarlijker voor den acteur dan een zoo heel mooi geluid. De meesten gaan er mee verloren, bezwijkende onder hun ijdelheidsvertoon, hun mooi-doen, hun werken met de stem!

Het komt voor het tooneel vooral aan op het soort van mooi, dat de actrice of acteur bezit; het moet een mooi zijn van karakter; een decoratief mooi, waarvan de trekken sprèken. Als met de tooneelschermen, is het mooi bestemd om uit de verte effect te maken en vooral: er moet uit het mooi een temperament spreken, er moet leven in tintelen, een hart, een ziel, d. i. talent, genie.

Intusschen, hoe onmogelijk ook altoos zal blijven elke voorspelling omtrent hetgeen een aankomeling nog eens zal voor den dag brengen op het tooneel, — zonder dat zij mooi behoeven te zijn, behoort men toch van elk meisje dat zich voor het tooneel aanbiedt, te vorderen, dat zij niet... onbehagelijk zij en van elken jongen ook, zoomin onbehagelijk van gezicht als abnormaal van portie. L.

TOONEELTECHNIEK * * * * *

In een tooneelstuk kwam het onlangs voor, dat twee heeren, — de patroon en zijn bezoeker — die een voor de handeling zeer gewichtig gesprek hadden te voeren, uit het bureau van laatstgenoemde (deur links) het tooneel betraden en de daar aanwezigen met een bedenkselfte wegstuurden, waarna zij — zich alleen bevindende — hun gesprek begonnen. «Waarom bleven ze niet in het bureau, waar zij ongestoord waren?» vroeg een nog naïef schouwburgbezoeker. «Om-

dat» — antwoordde ik — «gij dan niet zoudt hebben vernomen wat zij te vertellen hadden en wat gij te weten noodig hebt om het stuk in zijn verloop te kunnen volgen. Het is je ware theater-techniek!»

Een ander voorbeeld.

Een bankdirecteur vinden wij in zijn kleedkamer, grenzende aan zijn slaappgemaak, met zijn minnares te zamen. De minnares is de dochter van een senator. Als hij haar heeft laten vertrekken, roept de directeur zijn kamerdienaar en vaart uit tegen den stoffeerder, die nog altijd niet gereed is gekomen de andere kamers van zijn huis op orde te brengen, weshalve hij zijn bezoekers in deze, zijn kleedkamer, moet ontvangen. Waarvoor dat standje? Die kleedkamer was immers een uitermate passend vertrek om er de geliefde in te ontvangen. De verklaring liet niet op zich wachten. De senator werd aangediend en kon nu eveneens in de kleedkamer worden ontvangen. Op deze even eenvoudige, als vernuftige wijze, heeft de dichter van het stuk het bezwaar opgeheven, dat zou zijn ontstaan, als hij voor de scène met den senator een nieuw bedrijf had moeten opzetten.

Derde voorbeeld.

Het laatste bedrijf van Hedda Gabler speelt in het salon, waarachter nog een kamer is, die er met gordijnen van kan worden gescheiden. Mevrouw Elvsted is ten tooneele verschenen met een taschje, waarin zij de aantekeningen heeft, waaruit Lövborg, die zich heeft doodgeschoten, zijn beroemd boek samenstelde, dat Hedda aan de vlammen prijs gaf. Tesman komt op het lumineuze idee uit die aantekeningen het verloren werk opnieuw op te bouwen en dadelijk zet hij zich met Mevrouw Elvsted daartoe in de achterkamer aan het werk. Hedda krijgt nu de scène vrij om met Brack haar spannend en beslissend gesprek te voeren — maar op eens zien wij Tesman van zijn werk in de achterkamer opstaan en op Hedda toelopen, zeggende: de hanglamp achter geeft zoo slecht licht, mag ik met mevrouw Elvsted hier komen zitten aan je schrijftafeltje om ons werk te vervolgen? — Ga je gang, antwoordt Hedda en fluks zet Tesman met mevr. Elvsted zich aan het damesschrijftafeltje om zijn arbeid met haar te vervolgen. Wat mal, denkt de toeschouwer: die twee daar aan dat kleine tafeltje! Ze zaten in de achterkamer zoo goed en zoo rustig — terwijl in het voor-salon de tegenwoordigheid van Hedda en Brack onwillekeurig moet storen. Maar de oplossing ligt voor de hand. Hedda moet zich in de achterkamer doodschieten en, daar zij dit «in schoonheid» wil doen, in mooie houding uitgestrekt op de sofa, moet zij daarvoor de achterkamer vrij hebben. Tesman en mevrouw Elvsted moesten er dus eerst uit...

Zoo ziet men, dat ook groote dichters niet buiten theaterfoefjes kunnen en Felix Philippi aan wiens stuk «Der Helfer» de vorige staaltjes zijn ontleend, niet al te hard moet worden gevallen om zijn kunstmiddeltjes.

KNIPSELS EN SNIPPERS. * * * *

Ook een tooneel-critiek.

In onzen kunsttempel werd hedenavond Regina van Poederrojen opgevoerd. Wij kunnen niet nalaten, aan de directie onze erkentelijkheid te betuigen voor deze interessante opdelving van eene eerbiedwaardige antiquiteit. Geen muziek in de pauzen verstoorte den indruk van het aangrijpende drama, en de nuchtere mise-en-scène leidde de aandacht niet van de treffende typen af. 's Heeren Bochelman's sierlijke bultigheid verleende aan de heldengestalte van Gustaaf Adolf een nieuwen en pikanten trek, die in de hoogste mate interesseerde. Ook de geweldige grafstem van dezen kunstenaar kwam aan de hoofdfiguur bijzonder ten goede. In verband hiermede nemen wij de gelegenheid waar om onze hulde te brengen aan den volijverigen souffleur, die op de meest doeltreffende wijze bij alle rollen te hooren was. Van mevrouw Paarlemoer's vertolking der zware rol van Regina willen wij enkel zeggen, dat hetgeen deze dame bij dertig jaar geleden misschien aan jeugdige frischheid en slankheid verloren heeft, thans volop werd vergoed door de rijpe en zelfbewuste waardigheid, waarmede zij zich kweeft van hare taak. Al de overige medewerkers waren zóó voortreffelijk op hunne plaats, dat wij eene onbillijkheid zouden begaan door den een boven den ander te prijzen. Wij bepalen ons dus tot deze voor allen gelijkelijk geldende lofspraak. Stippen wij ten slotte nog aan, dat de theaterbiljetten aan de vele bezoekers, die na afloop in restauraties plegen te soupeeren, eigenlijk niets gekost hebben; want door de lange pauzen liep de voorstelling zóó laat af, dat alle restauraties reeds geslōten waren, zoodat men zich de uitgaven voor het avondeten besparen kon.

* * *

Kamer-tooneel-avonden.

De directeur van het «Deutsches Theater» Max Reinhardt, zal in het volgend seizoen met iets nieuws komen. Naast zijn schouwburg heeft hij een huis gehuurd, dat hij zal inrichten tot een intiem theater, dat nog geen 300 menschen kan bevatten, en waarin hij uitsluitend voor een abonnements-publiek opvoeringen geeft van stukken, die alleen tot hun recht kunnen komen in zulk een omgeving.

Deze «Kammerspielabende des Deutschen Theaters» worden geopend in October met Ibsen's *Spoken*, waarin Agnes Sorma speelt voor mevrouw Alving, Lucie Höflich voor Regina, Alexander Moissi voor Oswald, Friedrich Kayssler voor Manners en Max Reinhardt voor Engstrand. Verder zullen opgevoerd worden een nieuw werk van Franz Wedekind, Maeterlinck's *Aglavaine et Selysette*, Ibsen's *Hedda Gabler*, een blijspel van Oskar Wilde, een tooneelspel van De Porto-Riche, een nieuw werk van Bernard Shaw en ten slotte Lessing's *Emilia Galotti*.

* * *

De Antwerpsche gemeenteraad en de Kunst.

In den Antwerpschen gemeenteraad zijn voor dit jaar eenige credieten toegestaan voor de Vlaamsche en Fransche opera's aldaar. Voor de bibliotheek der Vlaamsche opera, duizend francs; voor de nieuwe décors der Fransche en Vlaamsche opera's, 47,973 francs: niet minder dan 1,598,000 francs (zegge ruim anderhalf millioen francs) voor het voltooiën van het nieuwe gebouw der Vlaamsche opera.

* * *

Te Dordrecht wordt 25 November a.s. in de concertzaal «Van Dongen», Groenmarkt 65, door de Tooneelvereniging «Vriendschap Zij Ons Doel», een wedstrijd in voordrachten uitgeschreven, bestaande uit:

I. Ernstige voordrachten (zonder zang); II. Komische, idem; III. Komische duetten (met zang).

In iedere afdeling worden 4 deelnemers toegelaten en 2 prijzen (medailles) toegekend, terwijl iedere prijs vergezeld gaat van een diploma.

De jury bestaat uit de heeren: P. Hartog, zang- en muziekleeraar; J. de Koning, hoofd eener school m. u. l. o.; dr. A. van Raalte, leeraar h. b. s.; C. Regoor, hoofd eener gemeenteschool; C. van Son, tooneelverslaggever.

De toelating tot den wedstrijd zal afhangen van de waarde der voordracht. Reglementen en inschrijvingsbiljetten, alsmede alle andere inlichtingen, worden op aanvraag gaarne verstrekt door den Heer P. Hijbeek, Gr. Kerksbuurt 10, Dordt.

* * *

Gedecoreerde tooneelspelers.

Men weet, dat de Raad van het Legioen van Eer weigert het ridderkruis te verleenen aan Sarah Bernhardt. — Nb. omdat er op haar levenswandel wel een en ander kan worden aangemerkt! (Een allerwonderlijkst motief, vooral in Frankrijk!) De zaak is nog hangende, want de minister, die Sarah voordroeg, schijnt het er niet bij te laten zitten. Men is in Frankrijk trouwens altoos heel bang geweest om heeren of dames van het tooneel in de orde op te nemen. (Alweer allervreemdst, juist in dat theater-land bij uitnemendheid!) Ten onzent is men minder kleinstedsch geweest en in Duitschland zijn, om zoo te zeggen, bijna alle dramatische kunstenaars gedecoreerd. Toch is ook daar een tijd geweest, dat het anders was.

De eerste artist, wien deze eer te beurt viel Iffind, die in 1809 in Pruisen zijn decoratie ontving, niet als belooning voor zijn talent, maar voor diensten, die hij het vaderland had bewezen. Eerst 60 jaar later decoreerde Wilhelm I den tooneelspeler Theodoor Doering, ter belooning zijner groote artistieke hoedanigheden.

Sedert heeft het als 't ware lintjes geregend in de knoospigaten der Duitsche dramatische en lyrische artisten. Wanneer men den almanak der Duitsche schouwburgen doorbladert, zal men achter menigen naam, die als tooneelnaam reeds klinkt als een klok, nog de toevoeging vinden, dat de gelukkige eigenaar bedeed is met de «orde

van verdienste». Ook zal men de vele «ridders» tegenkomen, benevens eenige «officieren» en zelfs «commandeurs».

Nu is een en ander wel het gevolg daarvan, dat ieder vorstehuis, 't zij koninklijk, groot-hertogelijk of eenvoudig hertogelijk, op eigen hand ridderorden te vergeven heeft... en van dit recht ook in ruime mate gebruik maakt.

* * *

Een advertentie uit de N. R. C. om uitteknippen en te bewaren. Als men te Rotterdam iets aanpakt, doet men het goed!

Hiermede betuig ik mijn hartelijken dank aan allen, die op verschillende wijze en in verschillende vorm hebben medegewerkt tot het welslagen van de voorstelling van «*Hofgunst*» op 9 Juni jl., ten bate van het *pensioensfonds van Nederlandsche Tooneelstenen*, waardoor ik in staat werd gesteld aan bovengenoemd fonds als netto opbrengst, buiten de jaarlijksche ingekomen donatiën, de som van f 2400 af te dragen.

Rm., 18 6 1906. P. D. VAN EIJSDEN.

* * *

Goede raad uit Indië.

Het Indisch klimaat is gebleken zéér gevaarlijk te zijn voor muzikale en dramatische kunst, aldus de «Locomotief». Dit mag, dunkt ons, geconstateerd worden na de kunsttoernée's der laatste twee jaren. Zonder uitzondering stelden zangers, violisten en acteurs, als zij voor de tweede en derde maal met tusschenpoozen van eenige weken optraden, ons teleur.

Eerst meenden wij, dat 't aan ons lag, dat wij ons telkens den eersten keer te vlug hadden laten inpakken door het plotseling weder genieten, na eenigen tijd van ontbering, van goeden zang,

goed spel, maar dat de tweede en de derde maal de critiek, eerst teruggeweken, haar rechten hernam. Maar het is niet zoo.

Een kunstreis over Java bederft de kunstenaars. Allen hebben ons slechter verlaten dan zij waren toen zij voor het eerst hier voet aan wal zetten. Hun kunst daalde in korten tijd zóózeer, dat elke leek den teruggang bemerkte.

In zes weken moet de uit- en thuisreis zijn inverdiend; in drie maanden moet alles afgeloopen en de kous gevuld zijn. Dit is geen doen in dit klimaat! Wij hopen, dat de in Indië zoo snel verloren inspiratie later in Europa zal terugkeeren; maar is dat zoo zeker? kan op deze wijze een Indische reis voor de Nederlandsche kunstenaars niet een ontijdige ondergang worden?

Te Batavia moet zich een concert-directie constitueren die de tourné's van Nederlandsche artisten regelt en — het klinkt wel vreemd maar het is hier noodig, — langzaamheid decreteert. Ten eerste zal het dan niet meer behoeven te gebeuren, dat het, gelijk thans, in Midden-Java hollen of stilstaan is en de gezelschappen zoo te zeggen te Semarang tegen elkander botsen, wat nu in deze maand Juli hier het geval zal zijn.

Ten tweede moet den artisten door zulk een tourné-directie aan het verstand worden gebracht, dat langzaam aan hier in Indië voor hen betekent: méér gewin dan het overhaasten. Thans hebben wij gezien, dat voor het tweede, derde optreden de prijzen moesten worden verlaagd om zich voor een échec te vrijwaren.

Al zijn wij voorstanders van een zeer laag entréegeld voor een deel der schouwburgbezoekers; wij zijn niet blind voor het verschijnsel, dat de kunstenaars zelf de waarde hunner praestaties lager aanslaan bij hun tweede en derde optreden. Dat verschijnsel is tekenend en bewijst den invloed dien deze abnormale tourné's in een tropisch klimaat op de kunstpraestatie uitoefenen.

ADVERTENTIËN.

**AU CORSET GRACIEUX
Van Duren & Coppers.**

UTRECHT, Stadhuisbrug 4.

AMSTERDAM, Leidschestr. 42.

Magazijnen van Corsetten.

**Ateliers voor Corsetten naar
maat.**

**Aperte sorteering in décollété
modellen.**

Bekroond
met Gouden
Medailles.



Algemeen door
H.H. Geneeskundigen
aanbevolen.

- QUINA-LAROCHE** ● ● en QUINA-LAROCHE FERRUGINEUX. Tegen zwakte, gebrek aan eetlust, koorts, etc. De laatste vooral ook tegen bleekzucht en bloedgebrek.
- EIKEL-CACAO** ● ● ● Beste dagelijksche drank voor kinderen, zwakke en klierachtige gestellen.
- MELKSUIKER** ● ● ● ● Chemisch zuiver, speciaal voor kindervoeding.
- Tamarinde-Bonbons** ● Laxeerende vruchten-pastilles in confituurvorm.
- Asthma-Sigaretten** ● ● geven onmiddellijk verlichting.
- Salmiak-Pastilles** ●
- Bloemen-Pastilles &**
- Mentha-Pastilles** ● ● } De beste huismiddelen tegen hoest, verkoudheid en keelpijn.

Fabrikanten: Kraepelien & Holm

Apothekers-Scheikundigen - ZEIST.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF * * * ADMINISTRATIE: FILIAAL

BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ V H ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN,

* * * * * ROKIN 29, AMSTERDAM * * * * *

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

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND
/ 2.50 PER JAARGANG VAN 19 NUMMERS, FRANCO PER POST.
VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND / 2.90.

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

INHOUD: Molière in het Duitsch. — Z: Wat doet ons
lachen. — B: Tooneel en Muziek. — A. S. K.: Examen-koorts

MOLIÈRE IN HET DUIJSCH * * * * *

Ludwig Fulda, de uit opvoeringen zijner stukken ook ten onzent bekende Duitsche tooneelschrijver, maakt zich voor zijn land bovenal verdienstelijk als vertaler van Molière. Het *Neue Theater* opende nu onlangs het seizoen met »Sganarell» en »Le Bourgeois gentilhomme», in een vertaling, of liever bewerking van Fulda en deze licht in een beschouwing de beginselen toe, die hij bij die bewerking heeft gevolgd. Hij begint met in herinnering te brengen wat de Duitschers voor Shakespeare hebben gedaan, door hem te maken tot haast een eigen bezit van het Germaansche volk, dank zij allereerst de vertalingen door Schlegel, die den Engelschen dichter in waarheid hebben doen worden tot gemeengoed der Duitsche natie. Shakespeare wordt op het Duitsche tooneel veel meer gespeeld dan op het Engelsche en waar bovendien de Engelsche theaters zich bepalen tot een klein aantal der als de beroemdste geijkte werken van hun lands dichter — is het Duitsche Shakespeare-repertoire veel uitgebreider. Van de andere vreemde tooneelschrijvers is er maar één, universeel genoeg, oook door Duitschland te worden geënnexeerd: Molière! Dat hij een blijspeldichter is — maakt hem voor Duitschland eerst recht aantrekkelijk; voor Duitschland, zelf zóó arm aan levenskrachtige blijspelen, dat men ze kan optellen aan de vijf vingers. Immers, als men *Minna von Barnhelm*, *Der Zerbrochne Krug*, *Weh' dem, der lügt*, *Die Journalisten* genoemd heeft, blijft er niet veel meer over. Molière moge al niet de ruimte van blik hebben, noch de weelderige fantasie, noch het sterke vernuft, die wij bij Shakespeare en niet in de laatste plaats in diens blijspelen bewonderen, hij heeft op dezen vóór den fijneren beschavingsgrond waaruit zijn

Wat voor de redactie bestemd is, adres-
seeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-
straat 25.

werken stammen en den gelouterden vorm. Is Shakespeare's blijspelmuze een overmoedige woudnimf, die van Molière is een van geest sprankelende vrouw van het beste gezelschap. Hij is de vader der moderne zedenkomedie en heeft voor het blijspel eens en voor al de richting aangegeven, die door latere blijspelschrijvers maar al te zeer tot schade van het genre is veronachtzaamd. Want Molière zoekt het komische niet in kunstige verwickeling, niet in een uiterlijk spel van meer of min grappige qui pro quo's, maar in het wezen, in de diepte van het menschelijk karakter. Daarom zijn zijn scheppingen onvergankelijk. Een luimig geval moge ons voor het oogenblik boeien en vermaken, het zal niet langer in de herinnering blijven dan totdat het scherm gezakt is. Een *mensch*, dien wij mee gepeild hebben tot in het diepst van zijn wezen, vergeten wij niet. En omdat de moderne poëzie in haar beste en karakteristiekste uitingen, omdat de moderne opvatting in tegenstelling van die eener vroegere generatie, daarin met Molière samen-treffen, dat zij de uitbeelding van *menschen* als het voornaamste der kunst beschouwen, daarom voelen wij modernen zooveel meer voor Molière, dan een voorbijgegaan geslacht en kan te zijnen gunste een omkeer in onze waardeering niet uit-blijven, zal hij meer en meer in zijn betekenis door ons erkend worden. Het eenzijdig vonnis, dat zelfs een zóó scherpzinnig tooneelman als Laube, over Molière velde, is reeds voor een rechtvaardiger en juistere schatting aan het wijken. Men is gaan ontdekken, dat deze tijdgenoot van Lodewijk XIV, van zijne bijkomstige eigenaardigheden ontdaan, ons even na staat als onze meest modernen en dat de wereldlitteratuur der 18de eeuw geen persoonlijkheid heeft aan te wijzen, die in zulk een mate één is met onze wereldbe-schouwing, als de Misanthrop.

Molière modern! Dit vooropgesteld zijnde, ver-bindt zich daaraan de vraag, hoe wij hem zullen

verduitschen. Een vreemden schrijver, die ons, bij alle bewondering voor zijn treffelijkheid, een vreemde blijven moet, hebben wij bij de overdraging in de landstaal, zijn kleeding te laten. Het zou geen zin hebben een antiek of Oostersch dichter in vorm of wijze van uitdrukking voor onze nieuwere opvatting pasklaar te maken. Deden wij het — wij zouden den afstand, die onze wereld van de zijne scheidt, des te voelbaarder maken. Betreft het daarentegen een vreemden dichter, die ons innerlijk verwant is, zóó verwant, dat wij hem tot den onzen willen maken, dan hebben wij ook zijn uiterlijk voorkomen naar 'slands zeden te wijzigen. Waarom staat Shakespeare ons eigenlijk nader, dan zijnen landgenooten? Omdat hij voor hen de taal van het Elisabethsche tijdvak, voor ons echter, in Schlegels vertaling, het klassieke Duitsch spreekt van het begin der vorige eeuw. Ook Molière spreekt niet de taal van het hedendaagsche Frankrijk, ofschoon de vervorming van het Fransch, onder den invloed der Academie in meerdere mate, kunstmatig, is vertraagd. Maar dat hij daarom voor ons nu ook het Duitsch der 17e eeuw zou moeten spreken, zal zelfs de grootste letterknecht niet durven beweren. Neen, de Deutsche Molière behoort tot ons te spreken in onze eigen taal en daaruit volgt, dat wij hem — zonder daarbij te raken aan zijn innerlijk — voor het uiterlijk naar landsgebruik moeten aankleeden. De vertaler zal er streng voor hebben te waken alle academische stijfheid te vermijden en nochtans de bij alle opgewektheid en geestige prikkeling zóó stijlvolle taal van Molière, voor triviaal-woorden te behoeden. Waar Molière proza schrijft — daar biedt de zaak weinig moeilijkheid — doch waar hij versmaat bezigt, krijgt zij een ingewikkelder aanzien. De Germaan Shakespeare heeft in zijn blanke verzen een metrischen vorm, die zich ook voor de Deutsche taal uitnemend aanbeveelt en reeds door onze eigen klassieke dichters burgerrecht verkreeg, vóór Schlegel er zich van bediende. Voor hem dus was de vorm aangewezen. De Fransche metriek wijkt van de onze echter zeer belangrijk af. Zij huldigt een gansch ander stelsel, daar de Fransche taal bijv. onze geaccentueerden woordnadruk geheel niet kent. Zij *weegt* niet de lettergrepen, maar *telt* ze. Het is dan ook bijna niet mogelijk een Duitschen versvorm aan het Fransch, een Franschen aan het Duitsch aan te passen. Het drama-vers der Franschen, de paarsgewijze rijmende alexandrijn, aan welken Molière zich doorgaans houdt, gaat tegen den aard van onze taal in. Terwijl de alexandrijn in het Fransch een plooibaarheid bezit, die door alle toonaarden heen, gewillig met zich spelen laat, of het de vlotte geestige wisselgesprekken geldt in het blijspel, of de breede gedragenheid van de taal der tragedie, kan ten onzent de meest virtuose behandeling hem niet bevrijden van zijn dikgezoolden gang en zijn eentonige rhytmiek. Deze reeds het genot des lezers nadeel berokkenende omstandigheid, wordt voor den hoorder tot ondragelijk wordens verergerd en het eeuwig gedreun, maakt hem ten slotte tureluursch. Als gesproken vers heeft de alexandrijn ten onzent zich nooit kunnen handhaven en de Molière-ver-

talers, die dezen dichtvorm behielden, hebben zich aan den geest van het oorspronkelijke vergrepen, doordat zij het oor hunner landslieden vermoedden met de taal eens dichters, die zijn eigen landslieden allerwelluidenst toeklinkt. Noch minder dan de alexandrijn, past ons het blanke vers. Shakespeare's vers kan nooit dat van Molière zijn. Niet slechts de sierlijke gebondenheid, de pittigheid en bevallige welving van Molières metriek gaan in rijmlooze vijfvoetige jamben verloren — maar bij hem heeft het rijm op zichzelf beteekenis, een beteekenis, die iets anders is dan louter sieraad en klankmuziek. Molières dialoog is doorlopend epigrammatisch; hij berust op *pointes* en het rijm spitst de pointes toe. De gedachte raakt in Molières rijm haar wit! Het rijm verwaarloozen, is de spits van den dialoog afbijten, heet Molière in plaats van een fijn geslepen degen, een stompen sabel in handen geven.

Deze overwegingen nu hebben er mij — schrijft, Fulda — toe geleid, in plaats van den alexandrijn de vrije jambe met naar believen het wisselrijm te bezigen. Dit metrum heeft de gelukkige eigenschap, niet slechts uit de natuur der Deutsche taal te zijn ontsprongen en zoowel den hoorder goed toe te klinken als den spreker gemakkelijk in den mond te liggen, maar het komt ook Molières stijl het meest nabij. Zij is van een groot modulatorisch vermogen, laat zich gaarne doorvloeien van het schalke vernuft des Franschen dichters, en sprankelt dien op vlotte, ongezochte wijze uit. Wie Molière in waarheid tot ons eigendom wil maken, voor hem kan het onverschillig zijn in welke versmaat hij voor de Franschen heeft gedicht. De overwegende vraag is: hoe hij gedicht zou hebben, als hij Duitscher geboren was geweest. Wat verder de inrichting betreft van Molière voor het Deutsche tooneel — het behoeft nauwelijks betoog, dat wij ook in deze niet behoeven te blijven hangen aan de traditie, evenmin als wij dit bij Shakespeare doen — de opvolging der scènes, indien dit noodig is, mogen wijzigen, gedeelten samentrekken enz. De poëzie is eeuwig — de tooneelinrichting is aan gestadige wisseling onderhevig. Wij denken er niet aan de antiëken, noch Shakespeare, te spelen gelijk dit geschiedde in vroeger eeuwen. De proeven in deze archaische richting genomen, zijn vrijwel als mislukt te beschouwen. De Franschen houden met hand en tand vast aan de overlevering — wel vreemd bij een volk, dat in vele andere dingen zóó revolutionair is. Zij vertoonen Molière nog altoos, gelijk het voor twee eeuwen geschiedde: alle spelers op een rij en de tooneelinrichting tot het allernoodzakelijkste beperkt: één stoel, als hij bepaald noodig is, één tafel, als zij niet gemist kan worden. Voor onze natie heeft die traditie nooit bestaan en er is dus ook voor ons geen reden er ons aan te binden. De Fransche critiek, die eens een voorstelling van *De Misanthroop* in het Deutsche Theater bijwoonde, moest bekennen, dat het stuk daar vrij wat meer tot het innerlijke doordrong, dan in den vorm eener Fransche vertooning. Het werkte als een modern stuk.

Fulda deelt ten slotte mede, dat hij de twee

werken inbegrepen, waarmede het Neue Theater geopend is, er twaalf in het Duitsch vertaald en voor het Duitsche tooneel bewerkt heeft. De meeste daarvan waren sedert menschenheugenis niet gespeeld en velen er van hebben zich op het repertoire gehandhaafd. De Franschen hebben dan ook erkend — gelijk de Engelschen dit voor Shakespeare hebben gedaan — dat Molière de laatste jaren in Duitschland meer gespeeld wordt dan in Frankrijk.

Of Fulda's opvatting in elk opzicht zonder bedenking is en of het Germaansche natuur wel ooit zich met de Fransche, gelijk zij juist in Molière met zoo veel levendigheid opluikt, zal laten samensmelten, zoodat hij, wat hij voor zijn eigen landslieden is, in gelijke mate worden kan voor Duitschers, in het algemeen voor Germanen, wordt daargelaten. Dit is, zeker, dat het betoog van Fulda door groote liefde voor den Franschen blijspeldichter wordt gedragen en dat ook in deze de liefde de meeste is van alle dingen.

Vertalen is altoos een voor het oorspronkelijke gevaarlijke kunstbewerking. En zooals Fulda voorstelt haar toe te passen, schijnt zij ons wel daarom het aannemelijkst, omdat zij het beste kiest tusschen twee kwaden.

WAT DOET ONS LACHEN? * * * *

Henri Bergson heeft een boekje uitgegeven: *Le rire*, waarin hij een antwoord geeft op de vraag: waar lachen de menschen om?

Men weet dat het verschijnsel, waar wij hier mee hebben te doen, herhaaldelijk het onderwerp van onderzoek is geweest. Wat lachen doet — heeft men beweerd, is de tegenstelling, of het onverwachte, of een verbinding van twee tegenstrijdige begrippen enz.

De heer Bergson verwerpt deze definities als niet afdoende, hoewel hij erkent, dat zij in sommige gevallen opgaan. Maar in 't algemeen, geloof hij, dat het lachwekkende zetelt in het «automatisme» van een handeling, van een zeggen of doen of bewegen. Een menschelijk wezen, dat op een gegeven oogenblik, of doorlopend, gelijk Don Quichot, een bepaald gebaar maakt, een bepaalde zegswijze bezigt, handelende dus als een automaat, werkt op de lachspieren. Het automatisme is de essence van het komische. Betreft het gebaren, dan kan men zeggeu, dat de houding, de bewegingen, de gebaren van een menschelijk lichaam lachwekkender zijn, naarmate zij meer den indruk geven van zuiver mechanisch te worden voortgebracht. De grimassen der clowns, de tics van met een gebrek behepte of zich een bepaalde gewoonte eigen gemaakt hebbende personen, zijn komisch te zien, omdat die hebbelijkheden, in het leven, in het zoo plooibaar, elastistische leven, in de normale, d. i. uit spontanen aandrang geboren levensbeweging, iets automatisch brengen, iets mechanisch, dat aan marionetten, aan met draadjes bewogen ledepoppen denken doet. Een mensch, die een ding wordt, krijgt daardoor iets komisch. Dit is zóó waar, dat men in een lach schiet, zoo-

dra men vervuld van het geestelijke in een mensch, plots wordt genoopt de aandacht te wijden aan zijn lichamelijkeheid. Bijv. een redenaar ondersteunt een moment van groote zeggingskracht in zijn toespraak, door een breed gebaar, waarmede hij zijn glas suikerwater omsmijt: heel het auditorium zal in lachen uitbarsten.

— Dit doet het onverwachte — zult gij beweren.

— Neen, antwoord ik, want als de redenaar inplaats van zijn glas van den kathedert te gooien, door een flauwte was overvallen, zou niemand hebben gelachen.

— Het contrast dan?

— Ja, veeleer; maar welk contrast? Dit, dat de aandacht des toehoorders plotseling geleid is van de ziel des redenaars naar zijn lichaam. Komisch werkt elk voorval, waarbij onze opmerkzaamheid wordt gericht op het fysiek van een persoon, terwijl het moreel, de ziel, onze belangstelling vasthield. Vandaar waarom zelfs een in zichzelf volstrekt niet koddig, maar doodgewoon of dood alledaagsch gebeuren, al brengt het ons niet aan het lachen, toch het plechtige, het ernstige van een situatie licht verbreken kan. Als de acteurs in een treurspel zich, en scène, den neus niet snuiten, zich niet in de handen wrijven, *niet gaan zitten*, laten zij dit na om de aandacht des toeschouwers niet af te leiden naar hun fysiek zijn. Napoleon wist het wel. Zijn samenkomst, na Jéna, vertellende met de koningin van Pruisen, merkt hij op, hoe zij hem met de tragisch klinkende woorden ontving: «Sire! Sire! Ontferming! Maagdenburg!» Napoleon voelde zich tegenover een vrouw, die zoo uitpakte, niet op zijn gemak, erkent hij. Eindelijk, om een wending te geven aan het gesprek, of liever: de alleenspraak, verzocht hij de koningin plaats te nemen en van dat oogenblik wist hij de leiding te verkrijgen van het onderhoud. Niets dat de tragiek eener scène lichter verstoort. Als de acteurs gaan zitten, komt men onwillekeurig van de plechtigheid der tragedie, in de huiselijkheid der comédie.

Men weet ook, hoe onweerstaanbaar komisch het werkt, als een man met een begrafenisgezicht u op een luchtig vertellinkje onthaalt of iemand, die een gezicht heeft, dat schijnt te lachen, u iets ernstigs vertelt.

Nu het komische in eene situatie. Ook een soort automatisme, meent Bergson. Waarom werkt de herhaling eener zegswijze op het tooneel zoo komisch, bijv. *le pauvre homme* in Tartuffe en het *sans dot* in l'Avare? Omdat zij den persoon voorstellen ten prooi aan een idee fixe, niets hoorende, niets denkende dan dat eene, gelijk een automaat, onverstoort zijn twee of drie woordjes herhalende. Het automatisme in de situatie verzekert ook het succes aan een stuk als *Le chapeau de paille d'Italie* van Labiche. Daarin woont men de jacht bij van een gezelschap provincialen op een strooioed, ter vervanging van een zoodanigen hoed, die door een omnibuspaard is opgegeten. Vijf bedrijven lang ziet men ze naar zoo'n hoed door Parijs draven, zonder het doel te bereiken, zoodat men aan het slot van het laatste bedrijf

niet verder is gekomen dan aan het begin van het eerste. Het schalke noodlot heeft den menschen de automatische rondreis doen maken van een bal op de roulet.

Met de beroemd geworden komische uitdrukking en zegswijze is het niets anders. Alle nuchtere grappigheden van Joseph Prudhomme kunnen het getuigen. In «Ce sabre est le plus beau jour de ma vie», hebben wij te doen met een dwaze samenkoppeling, met een formule, waarin automatisch een denkbeeld is ingebracht, dat er heel niet in behoort. «J'accepte cette arme pour défendre nos institutions et au besoin pour les combattre» is precies van dezelfde soort: een oratorisch beeld, zóó gebruikelijk, dat het als mechanisch wordt uitgesproken, automatisch uit Prudhomme's hersenen ontspringt, zonder dat hij er de valsche plooi in bemerkt. In Rabagas van Sardou vinden wij een niet minder komische samenvoeging, namelijk waar hij uitroept: «Ja, burgers, laat ons te zamen, hand aan hand ten strijde trekken voor die onsterfelijke beginselen, waarvoor wij allen bereid zijn ons op te offeren, gij mijn leven, ik het uwe!» Het piquante is, dat hier het automatisme zóó sterk is, dat het èn dengene, die spreekt, èn hen die toehooren, onder zijn invloed heeft. Zelfs is het publiek in den schouwburg er de dupe van, tenzij de acteur, zonder opzettelijkheid, maar toch met eenigen nadruk de *pointe* naar voren brengt. In een der stukken van Labiche, hoort men iemand vragen: «Zult ge hem dooden?» En het antwoord is: «Nee! Alleen God heeft het recht zijn evenmensch te dooden.» Wederom een uitdrukking, die waard is door Prudhomme te zijn bedacht. Bergson verklaart zeer juist: hier zijn twee gedachten samengevoegd, die ons zeer gemeenzaam zijn: dat ons leven in Gods hand is en dat het een misdaad is zijn evennaaste het leven te ontnemen. Maar die twee gedachten zijn machinaal, automatisch aan elkaar gekoppeld en daardoor springt de absurditeit in het oog. Ook Loubet, de vorige president, placht zich schuldig te maken aan een komiekerij — zonder dat hij het zelf wist, natuurlijk, want daarom was hij komiek. Op zijn officieele reizen door het land, hoorde men hem steeds den menschen op 't hart drukken: «Geen vervolgingen, geen uitbanningen, mijn vrienden. Men moet nooit iemand vervolgen. Broeders behooren met broeders in vrede samen te leven!» Maar zijn gouvernement deed intusschen niets met meer ijver, dan juist iederen vervolgen, die niet precies deed en dacht als de machthebbers van het oogenblik. Men zou geloofd hebben, dat Loubet een loopje nam met zijn ministers en met zich zelve. Niets minder dan dat. De zaak is, dat Loubet uit de oppositie was geboren; hij was er in groot gebracht. En hij herhaalde machinaal, uit gewoonte, een uitspraak, zonder er bij te denken: d. w. z. automatisch. Om nog eens op het karakter-automatisme te komen: een feit is het, dat die personages het meest komisch zijn, die zoogenaamd uit één stuk zijn; die door een domineerende passie zóódanig worden beheerscht, dat zij hun dingen doet zeggen, zoogenaamd *inepta*, en heelemaal

niet in overeenstemming met de situatie.

Emile Faguet, die aan het boekje van Bergson een studie heeft gewijd in zijn laatst verschenen *Propos de théâtre*, erkent het vernuft in de zoo eenvoudige verklaring van dien schrijver — maar acht haar toch niet afdoende. Er is velerlei komisch, schrijft hij, dat niet is terug te brengen tot het begrip automatisme. Maar het komt ons voor, dat menig voorbeeld door Faguet zelf geciteerd, ten bewijze, dat het komische er in ontstaat door een andere oorzaak, toch wel degelijk het element «automatisme» bevat. Zoo haalt Faguet aan, dat een rechter den beschuldigde toeroept: «Ha, gij hebt spijt over het gebeurde! Gij gevoelt berouw! Ja, maar beter ware het, dat het berouw gekomen was, alvorens gij de daad misdreven hadt!» Van gelijke kracht is de opmerking van een anderen rechter, die iemand, die wilde echtscheiden, onder het oog bracht: «Wel mijnheer, als men wil scheiden, trouwt men niet!»

Intusschen, geeft Faguet andere voorbeelden, waarvan de komische werking inderdaad niet is terug te brengen tot automatisme. Bijv. de uitroep van den schoonvader, in Barrière's *Les faux bons hommes*, onder de lezing van het contract: «Maar, sacristi! Daar is van niets quaestie in dan van mijn dood!» Intusschen, al is de oplossing door Bergson aan de hand gedaan, geen *passé partout*, waarin alles sluit, wat komisch werkt — hij heeft door zijn beschouwing van het komische, toch ons begrip daaromtrent verruimd en een nieuwen kant aan het verschijnsel weten aftewinnen.

Z.

TOONEEL EN MUZIEK. * * * * *

In het Weekblad voor Letteren en Kunst „Hofstad” — verschijnende elken Zaterdag, natuurlijk te 's-Gravenhage — komt (nummer van 8 Sept, jl.) een lezenswaardig artikel voor: *Regie en Repertoire*, dat veel behartigenswaardigs bevat. Zoo vinden wij de oude, maar nooit overbodige klacht, over de samenstelling van het repertoire bij onze tooneelgezelschappen: „Oppervlakkige optimisten” — lezen wij o.m. — „hebben gesproken van een vooruitgang: de zinlooze draak rumoert niet meer op de planken en men besteedt moeite en geld voor Shakespeare, Vondel zelfs en de klassieken. Vergeten wordt, dat de zouteloze klucht, steeds gepresenteerd onder den beschermenden naam: blijspel, en het paradestuk de plaats van den draak als meest gespeeld product vervangen hebben. Het excuus van de theaterleiding is de z.g. niet te verbreken heerschappij van dat publiek, wiens geestesbeteekenis geaequivaaleerd wordt door den inhoud van dergelijke stukken.” Dat is zoo. Zelfs op ons eerste tooneel zijn stukken van het kaliber als „In de bonte Os” — „Twee Gelukkige dagen” — die intusschen ook in Duitschland op eersterangstheaters het grootst aantal voorstellingen beleven — geen zeldzaamheid. En ik wensch degenen goed succès toe, die een weg zoeken om het repertoire te zuiveren van al dergelijke producten en een publiek te kweken,

dat genoeg vindt alleen in aan fijnen geest ontsprankelde blijspelen. Het verdient altoos aanmoediging naar hooger te streven en het kost inderdaad niets zulk een streven succès toe te wenschen. Dat het ooit *verworven* zal worden, gelooven wij echter niet! Het publiek is niet te veranderen, het zal altoos een agglomeraat blijven van geestelijk hoog en laag, gelijk het dit altoos geweest is en voor het meerendeel der menschen, zal een schouwburgavond er een zijn gewoonweg van ontspanning, van prettig tijdverdrijf.

Ik herhaal echter: het pogen in de richting van den schrijver van *Regie en Repertoire* (de heer H. v. d. Wal) is schoon. Maar hij neme het verschijnsel, dat hij vraakt, in zijn zuiverheid, make het niet troebel door een vergelijking, die hem tot averechtsche gevolgtrekking leiden moet. „Dat het aldus kan, bewijst ons muziekleven” — beweert de schrijver. „Niemand zal veronderstellen” — vervolgt hij — „dat zelfs maar de helft van het talrijk concerten-publiek een muzikale eruditie bezit, die in evenwicht is met de beteekenis der beste werken van b.v. Richard Strauss, Wagner en Beethoven. Niettemin wordt het beste geboden en aangehoord.”

Neen, niemand zal dit veronderstellen — maar de vergelijking van tooneel en muziek gaat mank, omdat zij kunsten vereenzelvigen van geheel verschillende aard. Reeds Goethe heeft bijv. opgemerkt, „dat de menschen tegenover geen kunst zich conservatiever gedragen, dan tegenover de muziek. Het oude, bekende pakt hier het meest.” Met het tooneel is het vrijwel het tegenovergestelde, tenzij men het draken-repertoire neme en het kunst- en vliegwerkstuk, waarin veel te kijk is. Kijken en hooren (wat nog iets anders is dan zien en luisteren) is den menschen een allergemakkelijkst en allergenoegelijkst tijdverdrijf en de muziek heeft dit eigenaardige, dat zij van een gemengd karakter is. Men kan haar op tweeërlei manier genieten: halfdroomende, als wanneer men de klankgolven lekkertjes over en langs zich heen laat gaan, zoodat zij de zinnen aangenaam streelen, of wel scherp, geconcentreerd luisterende, met een sterk verhoogde geesteswerkzaamheid, om het muziekwerk in zijn bouw, in zijn logische ontwikkeling te kunnen volgen en doorgronden, zóó zich zelf het hoog intellectueel genot bereidende van mee-, van na-creëren. En alle muziek heeft die twee elementen in zich, dat van zinnestreefing en dat van het heldere muzikale bewustzijn wekkende en scherpende en tot dikwerf zeer inspannenden arbeid nopen. Ik wil dit zeggen: ons concertpubliek is even gemengd als ons schouwburgpubliek, maar de muziek is nu eenmaal, van de ééne zijde beschouwd, een gemakkelijker te verorberen kunst. Zelfs een Beethovensch werk heeft nog wel zooveel louter zinnenstreelends, dat men het in halfwakenden toestand kan genieten, *voor een deel* genieten, gelijk een opiumschiuwer geniet. Een komediestuk nu van beteekenis, van diepte, is alleen wakende te genieten, het vraagt concentratie van gedachten, het eischt inspanning! Slechts een klucht, vooral een flauw, laag bij de grondsche klucht, een kijkstuk en een draak, bieden

een gemakkelijker genoeg. Geen wonder, dat het rijk gemonteerd kijkstuk door de menschen herhaaldelijk kan worden gezien, juist weer omdat het in de eerste plaats tot de zinnen spreekt, welk element het met de muziek gemeen heeft. Het zou licht vallen, nog andere factoren aan te geven, ter verklaring van het feit, dat muziek met de vage en spoedig vervagende indrukken, die zij wekt — in onderscheiding van een pittig tooneelstuk — lang zoo snel niet veroudert, als een drama en dat het publiek jaar in en jaar uit, dezelfde muziek kan aanhooren, naar het oude *verlangt*; maar het bovenstaande volsta om te doen gevoelen, dat men nooit zonder bezwaar ongelijkgeaarde kunsten in haar uitwerking met elkander vergelijkt. Alleen nog dit. Men vergete niet, dat op de keper beschouwd, onze concertprogramma's er ook meestal erg drakerig uitzien, een ratjetoe geven van je welste en dat er verbazend veel ordinairs en triviaals ten gehoor wordt gebracht, even ordinair en triviaal als de flauwste klucht — maar het afficheert zich niet zoo sterk, omdat de muzikale taal de minst concrete is. Als de muzikale taal, die soms straffeloos in de concertzaal wordt ten beste gegeven, kon worden overgezet in precies met het karakter, met den zin, overeenstemmende *woord*-taal, zou men er menigmaal van . . . walgen.

Een tweede opmerking van den heer van der Wal. Aandringende op een vereeniging der beste krachten tot een voornaam gezelschap, verklaart hij als zijn meening, dat er heel wat kracht in voorraad is. „Ik behoef” — schrijft hij — „niet alle tooneelspelers en tooneelspeleressen van uitstekenden en goeden aanleg te noemen. En als de Tooneelschool geregeld kon worden geheel naar de eischen van zoo'n instelling, zou daaraan een entourage van geschoolde kracht toe te voegen zijn, die zijn beteekenis voor het ensemble-spel niet missen zou. Hoe vaak wordt de waarde van een dergelijke opleidings-school niet miskend? *Het* argument in deze kwestie schijnt de bewering te zijn, dat genieën nu eenmaal niet door een school worden uitgebreed. Alsof voor een goed samenspel alleen genieën in aanmerking komen en een fond van algemeene ontwikkeling van geen beteekenis voor den tooneelkunstenaar zou zijn. Orkestmusici zijn zelden solisten; niettemin kan een geniaal leider hen, zoo zij voldoende scholing bezitten, vereenigen tot een ensemble van beteekenis.”

Hier hebben wij weer zoo'n vergelijking, die dikwerf wordt gemaakt en die men toch met het noodige voorbehoud heeft te aanvaarden. Ongetwijfeld heeft een tooneelgezelschap niet alleen genieën noodig. Een goed samenspel, een goed ensemble, kan gevormd worden, eer van middelsoort acteurs en actrices, dan van buitengewoon begaafden en een regisseur kan met tweed-rangstooneelsten wonderen verrichten — als hij zijn personeel volkomen in de hand heeft, het desnoods door dwang noodzaken tot onderworpenheid. De regisseur biedt inderdaad punten van vergelijking aan met den dirigent van een orkest en een tooneelgezelschap met een orkest. Maar er is toch

groot onderscheid ook. „Orkestmusici zijn zelden solisten” — zegt de heer van der Wal. Met uw welnemen, zou ik willen antwoorden: in een goed orkest behooren er toch minstens een 8-tal te zitten, die op superieure wijze de solotrekjes, die in de meeste orkestwerken voorkomen, ten gehooore brengen, artiesten dus van zelfstandigheid, temperament, volkomen technisch meesterschap, smaak — alles wat van een solist vereischt wordt. Intusschen, een orkest kan toch wel goed zijn, met solisten, of aanvoerders der verschillende instrumentgroepen, die voor obligaatspelers niet in de wieg zijn gelegd en zulk een orkest kan dan toch zelfs de meestbeteekenende muziekwerken, bijv. de symphonieën van Beethoven, de Wagner-werken, op voortreffelijke wijze ten uitvoer brengen. Maar zoo iets kan een tooneelgezelschap zonder solisten *nooit!* Wel is een goed geschoold ensemble tot velerlei in staat — maar bijv. een Shakespeare-tragedie zou buiten zijn sfeer vallen. *Voor de uitbeelding van buitengewone karakters, zijn buitengewone kunstenaars noodig* — dat is eenmaal zoo, daar gaat niets van af en alle tegenwoordige en toekomstige hervormers, zullen aan dit feit niets kunnen veranderen. En de taak eens regisseurs — al heeft hij iets gemeens met die van den dirigent — is er toch in menig opzicht van onderscheiden ook — want uit het ensemble dat de regisseur heeft te

vormen, treedt toch ieder op zijn beurt ook zelfstandig naar voren en moet ieder dus ook solistenwerk verrichten.

Wij willen deze beschouwing over het artikel van den heer Van der Wal, dat reeds zijn belangrijkheid aantoont, omdat het tot gedachtenwisseling uitlokt, niet eindigen, zonder ten slotte er met volle instemming het volgende uit aan te halen:

„De eerste eisch, die in Holland, gezien de bestaande toestand, zal moeten worden gesteld, is: eenheid en harmonie. Het mag niet langer voorkomen, dat, als tien spelers Shakespeare spelen, tien verschillende Shakespeare-opvattingen voor het voetlicht verschijnen; gewoonlijk is de verhouding deze, dat negen in 't geheel van geen opvatting blijk geven, d. w. z. er maar in 't blinde op los spelen; evenmin mag geschieden, dat enkelen verzen zeggen, anderen maling hebben aan een door rhytmiek geheven dialoog. Veel reeds zou bereikt zijn als een paar kundige regisseurs (resp. voor de verschillende repertoires) in den waren zin leiding wisten te geven aan een Vereeniging, wier leden het niet om persoonlijke eerezucht van bekrompen aard, maar om de gezamenlijke uitoefening van hun slechts door gezamenlijke krachten te dienen kunst was te doen.”

B.



Het dezer dagen] uit] de West] teruggekeerd [Hollandsch ensemble, bestaande uit de dames TRUUS POST, CHRISTINE STAAS en de heeren C. VAN HEES, G. J. ARBOUS en D. VAN OLLEFEN.

EXAMEN-KOORTS. * * * * *

(INGEZONDEN).

Voor leerlingen van Conservatoires en Tooneelscholen, voor jury-leden, voor critici, óók voor het publiek, grootendeels bestaande uit familieleden der aspirant-kunstenaars, zijn concours-dagen, een kwelling. Allen zijn gerukt uit hun gewone doen.

Zenuwachtigheid in alle gelederen.

Sarah Bernhardt doet in haar handig-geschreven gedenkschritten een boekje open, over de ellende der eind-examens.

Op den dag, dat zij deel-nam aan het concours, was zij zich-zelf niet. Zij sprak en speelde als in drooms-benauwing. Zij was alle stuur over zichzelf kwijt; zij leed aan folterende gezichtshallucinaties. Terwijl zij en scène was, zag zij haar mededingster een honenden rondedans uitvoeren, tegen het plafond van het theater-zaaltje!

Toch was Sarah, de jeugdige, geniale, eerzuchtige Conservatoire-leerlinge bewust van haar kunnen. Voor haar-zelf, was het een uitgemaakte zaak, dat zij, en zij alléén, in aanmerking kwam voor: Eerste-prijs-Treurspel, en Eerste-prijs-Blijspel.

Haar opvolgster in de toekomst, Madeleine Barjac, heeft den noodlottigen concours-termijn zoo juist achter den rug.

Madeleine's bewonderaars zeggen, dat, zij «la divine Sarah» zal overtreffen; dat zij vereenigt de diepte, den plichtigen ernst van Rachel, en de óplaaierende hartstocht van Sarah Bernhardt.

Allicht heeft zij dit buitengewoon vriendelijk oordeel te danken aan haar talent, en aan haar... mooi-meisje-zijn; dat mooie tooneelspeelsters een reuzensprong vóór hebben op niet-schoonen, is klaar als de dag.

Wat Adolphe Brisson, de kritikus van de Temps, van Madeleine Barjac verwacht, hebben wij gelezen in het «Tooneel», *) voorgaand nummer.

Van «pootige drama-heldin» gewaagt hij. Wat staat zijn oordeel op pooten!

Zouden beroeps-beoordeelaars tegenover debuteerende Conservatoire-leerlingen, en leerlingen van Tooneelscholen, hun oordeel niet kunnen formuleeren met éénigen schroom, met een aasje aarzeling, onder een snippertje voorbehoud?

Kunnen-zij, ter wille der aanstaande beroeps-artisten, en van het nieuwsgierig publiek, niet in hun oordeelvelling rekening houden met het ongunstige, het schrikaanjagende, het émotioneele der eind-examens; hun veto tot latere tijden opschorten?

Madeleine Barjac, Eerste-Prijs-Treurspel, Tweede-Prijs-Blijspel van het onlangs gehouden concours aan het Parijsche Conservatoire, schrijft over kwelende examen-uren en kritiek:

«Daags vóór het concours, was ik vast besloten, gehéél op-te-gaan in mijn blijdschap, wanneer ik slaagde, bij mislukking mij over-te-given aan mijn verdriet, en niemand te-woord-te-staan. Nu het concours achter den rug is, praat ik met iedereen!

«Den dag van het concours, en, de dagen die er aan vóór-af-gingen, voelde ik weer die vreemdsoortige gewaarwording der vorige jaren, die schrikkelijke tooneelkoorts, nu nog verhoogd door een ellendige heeschheid, die mij een oogenblik volslagen deed wanhopen. Vóór dat ik op t' tooneel kwam, steeg de angst, die mij sedert den vorigen dag niet meer losliet, tot scherpe, lichamelijke marteling; die néédrukkende angst-vraag onafgebroken, woelend door mijn brein: zal ik kunnen mededingen? Zal mijn stem mij niet in den steek laten? Zou-ik van avond nog kunnen praten? En, ik moest den dag inzetten met een geweld-scène! De leerling, die niets liever wenschte, dan met hart-en-ziel «Dolorès» te zijn, kon die gansch-en-al vergeten, dat zij optrad voor een jury, en, dat het er op aankwam, in enkele oogenblikken stemmen te winnen van jury, publiek en pers?

«Kón-zij vergeten, dat één enkel verkeerd gebaar, dat het uiten van één schrille kreet, al haar verwachtingen den bodem konden inslaan?

En, sedert heb ik mij afgevraagd, bij het lezen der dagbladen, of men niet aan de ontzettende en zoo begrijpelijke ontreddeering van elke candidaat, — door de kritiek te weinig in aanmerking genomen, — die gesmoorde stem moet toeschrijven, die men ten onrechte kenmerkt als conservatoire-stem.

«Om de waarheid te zeggen, en billijk te zijn, moet men integendeel erkennen, dat de leeraren hun uiterste best doen, aan de stem hunner leerlingen volheid en helderheid te geven. Ik ga zoover, te durven onderstellen, dat het onmogelijk is, op een concours, te oordeelen over het dramatisch vermogen van een candidaat; al zijn gewaarwordingen slaan bij zulke gelegenheden, uit de koers; daardoor kan hij buiten zijn schuld; de rol die hij moet uitbeelden, te tam of te heftig vertolken.

«Op zulke dagen, lette men slechts op den buitenkant van het métier: dictie, standen, loopen-en-zitten, komen-en-gaan.

«Men wachte met het uitspreken van een beslist oordeel, tot men den jongen kunstenaar, de jonge kunstenaars ziet spelen, ontheven van den druk van bijkomende omstandigheden.» —

Aldus Madeleine Barjac, het kranige, talentvolle, jonge meisje dat vlijtig en ernstig studeerde aan het Conservatoire te Parijs. Een persoontje, dat, zooals zij, bij ervaring de examen-ellende kent, heeft zeker wel het recht, daaromtrent haar woordje te plaatsen. Het is schier onbegrijpelijk, dat ervaren kunst-critici voorbarig zijn, in het formuleeren van hun oordeel, over candidaten die zij aan 't wérk zagen in zoo hoogstongunstige conditie: op concours-dagen.

A. S. K.



*) Een trouw herhaalde fout maakt van den naam Brisson, in bedoeld artikel (vorig nummer) Bisson! RED.

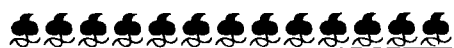
ADVERTENTIËN.

AU CORSET GRACIEUX
Van Duren & Coppers.

UTRECHT, Stadhuisbrug 4.
AMSTERDAM, Leidschestraat 42.

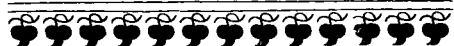
Magazijnen van Corsetten.
Ateliers voor Corsetten naar
maat.

Aparte sorteering in décollété
modellen.



Abonneert U op
HET TOONEEL.

Adverteert in dit
Blad.



Bekroond
met Gouden
Medailles.



Algemeen door
H.H. Geneeskundigen
aanbevolen.

- QUINA-LAROCHE** ● ● en QUINA-LAROCHE FERRUGINEUX. Te-
gen zwakte, gebrek aan eetlust, koorts, etc. De
laatste vooral ook tegen bleekzucht en bloedgebrek.
- EIKEL-CACAO** ● ● ● Beste dagelijksche drank voor kinderen, zwakke
en klierachtige gestellen.
- MELKSUIKER** ● ● ● ● Chemisch zuiver, speciaal voor kindervoeding.
- Tamarinde-Bonbons** ● Laxeerende vruchten-pastilles in confituurvorm.
- Asthma-Sigaretten** ● ● geven onmiddellijk verlichting.
- Salmiak-Pastilles** ● }
Bloemen-Pastilles & } De beste huismiddelen tegen hoest, verkoudheid
Mentha-Pastilles ● ● } en keelpijn.

Fabrikanten: Kraepelien & Holm

Apothekers-Scheikundigen - ZEIST.

Najaars- en Winter-Saison 1906.

SACHS & C^o.

Zadelstraat 30, UTRECHT.

Telef. interc. 1568.

Eng. en Amerikaansche

Heeren- en Dames-Modeartikelen.

Groote keuze Pelterijen.

Sotie's met Bont. — Avondmantels.

Aanbev. **SACHS & C^o.**

Tarief van Advertentiën in „HET TOONEEL”.

Bij abonnement te plaatsen binnen 9 maanden:

Per	100	regels	à	9	Cts.
”	250	”	”	8	”
”	500	”	”	7	”
”	1000	”	”	6	”
”	1500	”	”	5	”

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF * * * ADMINISTRATIE: FILIAAL
BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ v/h ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN,

* * * * * ROKIN 29, AMSTERDAM * * * * *

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

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND
/ 2.50 PER JAARGANG VAN 19 NUMMERS, FRANCO PER POST.
VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND / 2.90.

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

Wat voor de redactie bestemd is, adres-
seeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-
straat 25.

INHOUD: Ibsens laatste liefde. — Amsterdamsche Kroniek. —
H. D.: Rotterdamsche Kroniek. — M.: Uit Utrecht. — Jubileum
De Leur (met portret). — Knipsels en snippers.

IBSENS LAATSTE LIEFDE. * * *

Goethe was al reeds 74, toen hij in 1823 te Marienbad onder de verjongende werking eener opwekkende natuur en van het geneeskrachtig bronwater, Ulrike von Levetzkow lief kreeg. Hij beminde haar zoo zéér en toch zóó weinig, dat hij zich voornam haar te huwen; hij, die 57 jaar oud was geworden, vóór hij kon besluiten Christiane Vulpius naar het altaar te leiden. Dra kwam echter het droevig inzicht van der werkelijkheid onoverkomelijk beletsel tegen een vereeniging van bloeiende jonkheid en naar het graf neigende grijsheid, en hij ontworstelde zich aan zijn illusie. Een elegie, waarin het dichterhart zich uitstortte, bracht de bevrijding uit den korten, betooverenden waan. De tijdgenooten hebben over deze episode in Goethes liefdesleven zich weinig druk gemaakt en ook latere geslachten zijn in deze voor den dichter de goedertieren bescheidenheid zelve geweest. Het was dan ook Goethe! Al wat deze deed en dacht en gevoelde, aanvaardde men als vanzelfsprekend, als de noodzakelijke uitstrooming van zijn wezen. Bij Ibsen echter is men geneigd een dergelijke late opbloeseming van liefdeleven als niet geheel normaal te beschouwen. Door de menigte gaat een gemompel van verbazing: deze zestigjarige, in eenzaamheid verkeerende misantroop had dus een hart! Waar de wereld niet veel meer onderstelde dan een zorgvuldig wikkend en wegend geestesapparaat, een onaandoenlijk opmerker van levensverschijnselen, een koelen ontleder van neigingen en harts-tochten bij anderen — werd haar een hart, een warm voelend hart ontdekt!

Zij heette Emilie Bardach. Onbemerkt, onbekend schreed zij tot voor korten tijd door de

straten harer woonplaats: Weenen. Menigeen mag haar gezien hebben, gelijk Ibsen in een brief van 22 Dec. 1889 uit München, schrijft haar in zijne verbeelding te aanschouwen: «auf der Ringstrasse, leicht, eilig, dahinschwebend, in Sammet und Pelzwerk graziös gehüllt» — of «in Soireen und Gesellschaften — und besonders im Theater, zurückgelehnt, mit einem etwas müden Ausdruck in den räthselhaften Augen» — maar wat wisten zij van haar? De heerlijkheid, die in haar was, de heerlijkheid van zich de prinses te weten uit een sprookje, heeft zij voor aller oog weten verborgen te houden. Het groote geheim, het groote geluk, te groot zou men denken voor de ruimte van een jong-meisjeshart, is in haar besloten gebleven. Aan niemand ter wereld heeft zij den zomernachtsdroom onthuld, waarin zij haar jonge leven heeft gekoesterd. Eén woord, uit haar mond en zij zou geworden zijn de afgod der nieuwsgierige, licht-ontvlambare menigte in de Donau-stad, een aanbeden, verheerlijkt idool in de salons van voor kunst dweepende dames- en heerenkringen. De menschen zouden zijn staan gebleven, als zij haar voorbijgingen, het meisje elkander hebben aangewezen, als de geliefde, als de heldin van een wereldberoemden dichter. Maar zij heeft gezwegen en daarmee een zelfbeheersching, een ernst, een bovenvrouwelijke kieschheid getoond, die alleen haar reeds tot een bovenallegaarsch meisje stempelen. Want in 't algemeen is het voor vrouwen, die zich door dichters bemind weten, moeilijk zwijgen. Maar Emilie Bardach is de zonnestraal geweest, die in het leven viel, dat Henric Ibsen heette. *No- blesse oblige!*

Hoe zij er uitzag, toen Ibsen haar heeft leeren kennen, die hij zijn prinses noemde, *die Maisonne meines Septemberlebens?* Is zij werkelijk van de «durchlauchtige Erscheinung», van de gracie, die hij haar in zijn brieven toekent en heeft zij werkelijk oogen van de door hem beschreven «on-

doorgrondelijkheid»? Het zou ons niet verwonderen, als velen dit alles in niet zoo bijzondere mate in haar ontdekken en over haar schoonheid zullen twisten. Maar dat zij zich trooste. Ibsen heeft haar schoonheid gezien en hij had scherpe oogen. Laat ons ook erkennen, dat hij van een gedistingeerden smaak heeft blijk gegeven, door Emilie mooi te vinden. Haar portret toont ons het beeld eener Oostenrijksche «Komtesse». Van een gemiddelde grootte, is de gestalte van slanken, fijnen bouw, van een zachte lijnenwelling. Het gelaat is van ovalen vorm, het kapsel verzorgd, zonder «opgemaakt» te zijn en het voorhoofd volkomen vrijlatende. De even zwellende lippen zijn een weinig geopend en de vleugels van den kleinen neus schijnen licht in trilling te geraken. De oogen zien wijd voor zich uit. Raadselachtig hebben wij den blik hooren kenschetsen. Op het eerste gezicht, zou men zeggen zijn de oogen heel gewoon. Maar voor wie er langer in ziet, krijgen ze meer en meer diepte... Zij hebben iets omsluerends. Ibsen schijnt juist te oordeelen. Zij zijn raadselachtig. Er gloort een dichtstuk in, een zomerstemming, die in iets tragisch uitvloeit. Een gedicht heeft Ibsen in die oogen gelezen en hij heeft het geschreven: Hilda Wrangel uit Bouwmeesters Solnesz!

Met deze oogen moet de 18-jarige Emilie Bardach hem hebben aangezien toen zij, met haar moeder, in den nazomer van 1889, Ibsen, te Gossensass in Tirol ontmoette. Wij denken ons daar Ibsen, zittende in de groote zaal van het hotel Wieland achter zijn courant versholen — gelijk zoo menige illustratie ons hem teekent, te Christiania op zijn vaste plaatsje aan het venster van het Grand Hotel. Ibsen schijnbaar voor niets om zich heen aandacht hebbende, geheel verdiept in zijn blad. Maar hoe ongenaakbaar ook voor de alledaagsche menigte, die hem — den beroemden dichter — geen oogenblik onbespied laat, kan het niet anders of de oogen van Emilie Bardach hebben warmte over den ijspilaar doen uitstroomen en er het koude oppervlak van doen smelten. Men beweert, dat een 18-jarig meisje oogen heeft ook in den rug. Zij voelt het, ook als men haar *naziet*. Maar meisjesoogen rusten op hun beurt niet straffeloos op een man, en vooral niet de oogen eener 18-jarige, op een man van zestig... Hij moet het bemerken, ook al ziet hij 't niet. Er zullen — zoo stellen wij ons voor — wel eenige dagen zijn voorbijgegaan, eer het eerste woord gewisseld is. Maar eens op een avond is Emilie teruggekeerd van een tocht in het gebergte. Door de zon gebruid, in touristenkleeding, opgenomen rokken, omgeslagen matrozenkraag, een ransel op den rug, een langen bergstok in de hand, treedt zij met haar door de opwekkende berglucht en de inspanning van de voetreis, verhoogde levensenergie hooggekleurd gelaat, op den dichter toe en roept hem met stralenden blik een „goeden avond” toe. De aangesprokene, die doorgaans in zwarten jas gekleed, als een beeld zó onaandoenlijk op zijn voetstuk stond, wankelt haast van verbazing. Hij ziet het moedige kind met onzekeren blik aan en antwoordt weifelend: goeden avond.

Zoo is het misschien begonnen. Want aldus treedt Hilde Wrangel bij bouwmeester Solnes binnen. En Emilie Bardach moet de prototype van Hilde Wrangel zijn geweest.

* * *

Heel de correspondentie van Ibsen met Emilie Bardach beslaat slechts 12 brieven. Zij zijn openbaar gemaakt door Georg Brandes, die over deze, zoo als 't genoemd is: onkiesche daad, heel wat heeft moeten hooren. De brieven van Emilie ontbreken. Wie kennis neemt van hetgeen Ibsen aan Emilie schreef — zal, dunkt mij, zich moeilijk kunnen verklaren, waarom men Brandes over de openbaarmaking heeft hard gevallen. Er is niets in, dat aan het eerbiedwaardig karakter van den schrijver afbreuk kan doen. Integendeel. Ibsen toont zich ook hier den man, die niet alleen de zelfverantwoordelijkheid den mensch als hoogsten eisch voorpredikt — maar die persoonlijk haar geoefend heeft, zijn leven lang! Reeds dadelijk, nadat hij onder de bekoring is geraakt van het jonge meisje, schrijft hij in zijn «Stammbuch» de volgende woorden:

„Hohes, schmerzliches Glück —
Um das unerreichbare zu ringen!”

Hij voelt onmiddellijk dat zij hem «unerreichbar» zal blijven en hij vindt daar vrede, neen geluk in. Het geluk des dichters, die een smart aanvaardt als hem te worden opgelegd, om er de kracht van zijn eigen wil aan te beproeven en er de diepte van eigen gemoed aan te peilen. De ontmoeting met Emilie is voor Ibsen geworden een openbaring — hadde hij de kennismaking uitgesponnen, gelijk menschen, die minder hoog staan en minder diep voelen, er de aanvechting toe, niet zouden hebben kunnen weerstaan — de kennismaking zou zijn verlopen in een... avontuur!

De eerste brief is van 7 October 1889, uit München en blijkbaar geschreven weinige dagen na Ibsens vertrek uit Gossensass. Emilie was reeds vóór hem uit het Tirolsche oord naar Weenen terug gekeerd: «Dort, in der Sommerfrische, sah es während der letzten Woche recht traurig aus — oder es kam mir jedenfalls so vor» — schrijft hij: „Keine Sonne mehr. Alles fort — verschwunden.

Im Pflerschthal bin ich jeder Tag spazieren gegangen. Es gibt doch am Wege eine Bank, wo es sich in Gesellschaft gewiss recht stimmigsvoll plaudern liesse. Aber die Bank war leer, und ich bin vorbei gegangen ohne Platz zu nehmen.

Auch im grossen Saal habe ich es öde und trostlos gefunden.

Erinnern Sie die grosse, tiefe Fensternische rechts vom Eingang der Verandah? Es war so recht ein schöne Nische. Die Blumen und Pflanzen standen noch immer da. Aber sonst — wie leer — wie einsam — wie verlassen.”

In den tweeden brief, 15 October 1889, altoos de herinnering, die niet wijken wil: „Mein Fantasie ist zwar in rege Thätigkeit. Aber immer schweift sie anders wo hin. Dort hin, wo sie in

der Arbeitsstunde eigentlich nicht sollte... Das Erlebte erlebe ich wieder und wieder — und immer wieder. Das alles zu einer Dichtung um zu dichten ist mir vorläufig unmöglich.

Vorläufig?

Wird es mir einmal in der Zukunft gelingen? Und wünsche ich eigentlich, dass es mir jemals gelingen sollte — und könnte?"

Het is hem gelukt — gelijk wij nu weten — in Hilde Wrangel. De brieven bevatten — oppervlakkig gelezen — weinig of niets diepzinnigs, zij zijn natuurlijk volkomen vrij van pathos, dat Ibsen zóó zeer haatte. Maar zij zijn stemmend in hooge mate. Ook hier achter het schijnbaar gewone, een ondoorgroendelijk diep! Telkens verontschuldigt hij zich over de korthed zijner epistels: «das Briefschreiben liegt nun einmal nicht für mich.» Dit zeide hij, die in zijn correspondentie met mannen — met Brandes bijv. — juist het tegendeel heeft getoond. Maar hij meende het toch, wat hij beweerde. Hij meende het tegenover Emilie. En niet lang duurde het dan ook, niet veel meer dan een jaar, of hij vraagt het meisje hem niet meer te schrijven:

München 30 December 1890.

Ihren lieben Brief habe ich richtig erhalten. Ebenso die Glocke mit dem schönen Bilde. Ich danke Ihnen so recht vor Herzen dafür. Auch meine Frau findet, dass das Bild sehr hübsch gemalt ist. Aber ich bitte Sie: schreiben Sie mir vorläufig nicht mehr.

Ibsen achtte het oogenblik gekomen, het meisje aan haar zelve terug te geven. Hij mocht in dit jonge leven zich niet nestelen. Emilie Bardach heeft aan het verzoek gehoor gegeven. Als zij niet een zóó fijnvoelend wezen ware geweest, niet ook in háár dat machtige besef van zelfverantwoordelijkheid geleefd had, dat voor Ibsen de handelingen der menschen moet dragen en steunen — zij zou hem immers niet hebben gevonden?

Eerst acht jaar later zond zij Ibsen een telegrafischen gelukwensch, ter gelegenheid van zijn 70^{sten} geboortedag en hij vereerde haar als antwoord zijn fotografie, met deze regelen:

Christiania, den 13.3.98.

Herzlich liebes Fräulein...!

Empfangen Sie meinen innigsten Dank für Ihren Brief. Der Sommer in Gossensass war der glücklichste, schönste in meinen ganzen Leben.

Wage kaum daran zu denken. — Uns muss es doch immer. — Immer!

Ihr treu ergebener

HENRIC IBSEN.

Wat de levensloop van Emilie Bardach is geweest, daaromtrent heb ik niets kunnen vinden.

Maar als ik aan haar en Ibsen denk, komt mij het beeld voor den geest van de roos, die in de sneeuw viel.

(Gedeeltelijk *Sil Yara* gevolgd.)

AMSTERDAMSCH KRONIEK. * * * *

26 Sept.

De Meiningers zijn er weer — maar het succes en de toeloop zijn niet zóó groot als bij hun eerste

komst. Dit lag gedeeltelijk aan de stukken, gedeeltelijk aan het spel. In *Einsame Menschen*, het jaren geleden door de Ned. Tooneelvereniging vertoende stuk van Hauptmann, liet de stijl te wenschen. Ieder speelde te veel op eigen gelegenheid. Het blijspel waarmede het gezelschap de rij der vertooningen opende: *Renaissance*, door Frans van Schönthan en Koppel-Ellfeld, werd over 't algemeen nogal onbeduidend gevonden. De opvoering was verdienstelijk; wat sommige rollen betreft, superieur. Lessings *Minna von Barnhelm* heeft daarentegen uitnemend voldaan. Het was een openbaring, dit aan de meesten onzer slechts als boekdrama bekende stuk, te zien levend maken.

Wat valt er voor ons uit deze nadere kennis-making met dit Hoftheater-ensemble te leeren? Ten eerste dit, dat evenmin als men een acteur of actrice goed beoordeelen kan naar ééne rol, men dit een tooneelgezelschap kan doen naar een of twee stukken. Nu wij de Meiningers ten tweeden male aan het werk hebben gezien, zijn ons fouten, eigenaardigheden, leemten bij hen in het oog gevallen, van ongeveer de zelfde soort en orde als die wij bij onze eigen gezelschappen opmerken. Deze ervaring moge te stade komen aan de waardeering van wat wij zelf hebben. Als wij een uitvoering van *Einsamen* gezien hadden, gelijk die was van de Meiningers, zouden wij om een *betere regie* geroepen hebben! En als men bij ons met *Renaissance* ware uitgekomen, zouden wij niet weinig hebben afgegeven op de slechte keuze der directie. Ik heb trachten te verklaren, hoe de Meiningers, die toch zeker over een uitgebreid repertoire beschikken, met dit stuk van von Schönthan en Koppel-Ellfeld tot ons zijn gekomen, waar toch aan zoo'n tournee een niet gering geldelijk risico is verbonden en het dus zaak was, vooral voor een gunstig *debuut* te zorgen. Welnu, de oplossing van het raadsel kan wellicht in deze richting zijn te vinden, dat Kurt Grösser er een belangrijke rol in speelt, die niet eens goed voor hem past. Silvio da Feltre, schilder, vraagt namelijk voor de uitbeelding een acteur van groote distinctie, elegant, met warm geluid, kortom een ridderlijke figuur, uit den Italiaanschen renaissance-tijd. Kurt Grösser nu is een heel goed acteur, maar niet op en d'op „heer”. Vooral ook de kop heeft iets burgerlijks. Maar Kurt Grösser is de regisseur van het gezelschap. Hij deelt de lakens uit, zal tenminste op de rolbezetting grooten invloed oefenen en hoewel het gezelschap een acteur heeft, die als geknipt zou geweest zijn voor de rol van Silvio, namelijk Franz Nachbaur — bedeeft de regisseur de rol zich zelve toe. Ik weet niet of het inderdaad zóó is toegegaan — maar de theaterwereld zoo'n beetje kennende, dunkt het mij lang niet onmogelijk toe. Dan komt in *Renaissance* een rol voor, die van Vittorine (travesti), als geschreven voor Martha Grösser—Spier, des regisseurs vrouw. Deze actrice was er ook allerbekoorlijkst in en alleen om háár, hebben wij ons den avond niet beklagd; om haar en om Jenny Nachbaur, die weliswaar maar in één tooneel optreedt, maar als de „urwüchsige” Mirra prachtig

was. Er kan nog een reden zijn, die het optreden met *Renaissance* als eerste stuk, verklaart. In een Duitsch residentie-stadje als Meiningen, wordt zowat alles gespeeld wat aan de markt komt en men is er zeker van zijn publiek, voor hetwelk het schouwburgbezoek in de zeden ligt. Wel zal 't eene stuk meer doen, dan het andere — maar het publiek neemt het een *met* het andere en ziet niet nauw op een minder geslaagden avond. Martha Grösser—Spier zal bovendien wel eene lievelinge zijn van de schouwburgbezoekers en als zij een mooie rol heeft, is men voor een goed deel van het succès verzekerd. Het is heusch in Duitschland, met name aan een goed gesubsideerd hof-theater, veel gemakkelijker schouwburgdirecteur te zijn, dan bij ons, waar het geld moet worden opgebracht alleen door de . . . stukken en natuurlijk door de goede bezetting.

Wat *Minna von Barnhelm* betreft — dit Lessingsche blijspel is — naar ons weten — nooit in ons land vertoond. Iets eigenaardigs van die klassieke stukken, of die in de letterkunde der volkeren, te boek staande meesterstukken! Ze komen doorgaans niet over de grenzen en lijken op het theater bruikbaar alléén in het eigen land of althans in de oorspronkelijke taal, Met het Fransche tooneel van Racine en Corneille is het evenzoo. Het wordt noch in Duitschland, noch in ons land of elders, buiten Frankrijk, door de eigen gezelschappen vertoond. Molière maakt een uitzondering en . . . Shakespeare wat het Engelsche tooneel betreft. Nu is, gelijk Racine en Corneille door en door Fransch, Minna von Barnhelm door en door Duitsch. En voor ons had het bovendien, als vertooning, de aantrekkelijkheid van het geheel-nieuwe. Twee actrices te vinden als Jenny Nachbaur en Martha Grösser-Spier, die de rollen van Minna en Franziska, welke het stuk dragen, zóó aantrekkelijk, zóó sympathiek, zóó geestig en schalk, zóó *zuiver*-mooi zouden kunnen voorstellen, geloof ik dat niet gemakkelijk is. Want deze rollen vereischen, ter uitbeelding, niet alleen aanvallige persoonsjes, maar ook zeer veel talent. Het was een en al charme, dat van Jenny Nachbaur uitging en geen woord, geen beweging, geen oogopslag van Martha Grösser-Spier, die het niet precies deed. En welk een pittigheid, welk een levendigheid, welk een natuurlijke uitstroaming van prettige vroolijkheid! Ik zou toch wel eens met een uitvoering van dit stuk de proef genomen willen zien door het ensemble-Van Eysden te Rotterdam. Volstrekt niet onmogelijk dat zij slagen en de directie er plezier aan beleven zou. Misschien dat ook de Kon. Vereeniging het aandurft, want ik beweere niet, dat het er niet zou zijn te bezetten. Alleen die ondeugende Franziska . . .! De heer Van Korlaar woonde de Duitsche voorstelling bij. Misschien . . . Over wat de Hollandsche schouwburg heeft opgeleverd in deze weken, een volgenden keer.

B.

ROTTERDAMSCH KRONIEK. * * *

23 September.

Tooneelhervorming is the topic of the day. Craig heeft ons uit zijn bedwelmenden plannen-

schat een vermogen belooft, waar we 't verder wel meê doen kunnen. Als Craig zijn zin krijgt en de drie heeren: de tooneelspeler Jan C. de Vos, de schilders Bauer en Van Looy, die het onlangs ook in het Nederlandsch verschenen vlugschrift over Craigs denkbeelden, van zoo warm aanprijzende voorberichten hebben voorzien, zijn we voor altoos boven tooneel-jan, zou men zoo zeggen.

Intusschen heb ik dezer dagen in een Duitsch blad een beschouwing over Bühnenreform gelezen van een erkend tooneelspecialiteit: Angelo Neumann, den directeur van het «Deutschen Landes theater» in Praag, waarbij uit een heel ander vaatje wordt getapt. Neumann beweert dat de lui die van theaterverval spreken 't glad mis hebben. De heele „Theatergötterdämmerung” zegt hij, is praat van lui aan studeertafels. Die theaterhervormers doen mij denken aan troonopvolgers die óók altoos tegenstanders zijn van het heerschend regime en die, als zij zelf aan de regeering komen, de oude teugels nog wat straffer aantrekken.

Nooit is het tooneel in zoo heuchelijken staat geweest als tegenwoordig, spreekt de Prager directeur. Voorstellingen zoo harmonisch als er tegenwoordig worden gegeven, gaf men vroeger niet en kòn men ook niet geven. Wat indertijd een hertog van Meiningen en een Richard Wagner als baanbrekers hebben gedroomd en bestreefd, is thans gemeen goed geworden van de gansche tooneelspeelkunst. En zoo'n tooneelspeelkunst zou in verval wezen! Als er heden practisch niet meer zooveel hervormd wordt, bewijst dit slechts hoeveel goede arbeid de hervormers van gisteren hebben geleverd, doch volstrekt niet hoe ideeën-arm onze tijd geworden is.

* * *

Het oordeel van dezen zeer bekwamen schouwburgdirecteur hadden wij juist genoten toen wij, gisteravond, een toespraak mochten vernemen van den heer Brondgeest, den directeur van het „Eerste Nederlandsche Tooneelgezelschap in Indië” gelijk hij zijn ensemble, dat meê geregeld onzen Tivolischouwburg bespelen zal, noemt.

De heer Brondgeest belooft kortweg: een goed repertoire, goed spel en zorgvuldige monteering. Meer kan men inderdaad niet verlangen. De heer Brondgeest zal een directeur wezen die wat dúrft. Hij heeft in 't ééne seizoen vóór drie jaren herhaaldelijk gedurfd en zijn gaan naar Indië daarna was een dúrft. We hebben die karakter kwaliteit bij eèn tooneeldirecteur stellig noodig. Maar durf is niet alles, het is eigenlijk zelfs niet heel veel. Men moet ook kúnnen. Het is nu af te wachten of het gezelschap van Brondgeest, evenals trouwens dat van Aleida Roelofsen, (het Utrechtsche Tooneelgezelschap) voldoende krachten telt om iets excelleerends te kunnen bereiken.

Maar intusschen, de kwaal der de versnippering van krachten, waaraan ons tooneel lijdende is sinds jaren, heeft voor dezen winter wederom geducht om zich heen gegrepen. Zal daar nooit een remedie tegen worden gevonden?

* * *

Twee nieuwe gezelschappen, beiden voor onzen

Tivolischouwborg: het wordt een drukke winter.

De Koninklijke Vereeniging, die hier wekelijks buurten komt, sinds drie jaren, heeft zich een vast publiek gevormd, dat het kleine theater aan den Coolsingel telkenmale dankbaar vult.

Nu de Brongdeestianen en de Utrechtenaren, vier vaste troepen — ik vrees dat 't bijeen voor ons publiek te veel zal worden.

Het Utrechtsch gezelschap is Donderdagavond zijne vertooningen begonnen — zijn debuut was een durf: Brederoo's „Moortje” en er is zwaar op gewerkt. De rollen werden vrij algemeen goed gekend, 't was voldoende aangekleed, de figuratie deed haar taak behoorlijk, zeker, er was te waardeeren. Bij mevrouw Aleida Roelofsen kwamen Brederoo's geest en vernuft herhaaldelijk prachtig tot hun recht en als deze „Moy-Aal” een betere Ritsart terzijde had gestaan en er waren een krachtiger getypeerde Koenraat en een kordater Writart voorgetreden, en... 't publiek was méér nog gevormd uit menschen, die zich door lezing hadden voorbereid en dus niet zoo vermoeiend alléén om de schouwe woorden pret hadden gehad, hoe zou dan nu dit driehonderd jaar oude blijspel nog stilliger het tegendeel van verouderd zijn gebleken. Het is zoo bijzonder speelbaar, in zijn levendige opeenvolging, ofschoon soms vermoeiend woordrijk, van steeds frisch-vermakelijke en vondstrijke dialogen en monologen. Mevrouw Roelofsen bracht haar aandeel volkomen tot zijn recht en het was een lust van haar den ruwen maar gezonden humor van Brederoo's verzen te mogen volgen. De Nederlandsche Tooneelvereeniging heeft voor ettelijke jaren voortreffelijk de goede qualiteiten van „De Spaansche Brabanter” bewezen, het Utrechtsche heeft die van „Moortje” doen gevoelen. Tooneel-directies die wat durven, moeten ter afwisseling van 't Fransch en Duitsch geklucht, uit deze koele bron putten. Een verzameling van goede krachten en dan een Breeroo; wel, het zou een pracht-avond worden!

We zullen het Utrechtch Tooneelgezelschap graag erkentelijkheid betuigen voor zijn moed. Ook het debuut van het Brongdeestensemble, met het bekende Taptoe — gaf veel te prijzen. Er was stevig samenspel.

Het gezelschap Van Eysden opende 't seizoen met Triplepatte — vertaald met „Trippelbeen” — blijspel van Tristan Bernard en André Godfenaux.

Zooals altoos lieten voorbereiding en aankleding niets te wenschen. Neumann, die zijn voldaanheid over onzen huidigen tooneeltoestand motiveert met op de goede verzorging der voorstellingen te wijzen zou, ware hij Hollander, het Rotterdamsch Tooneelgezelschap als voorbeeld hebben aangehaald. En niemand zou hem hebben tegengesproken.

Dat de gang van de voorstelling te gerek en te slepend was — vooral in de eerste twee bedrijven — mag verontschuldigd: de na-vacantie-stroefheid zat er nog in.

Het spel zelve trouwens is wel overvol van bijwerk. De belangstelling voor de hoofdfiguur, den jongen burggraaf de Houdan, die als een

paard bij de races, maar niet de startlijn over wil en poottrappelt om dan in eens als het er zelf lust in krijgt, de baan op te vliegen, die altoos zijn eigen zin doet, loom en lui alle aansporingen afwijst, niet te regeeren is en toch een man van ras — een belangwekkend type — wordt er te veel door afgeleid.

Deze eerste avond is verre van onbelangrijk geweest. Niet om het bijzondere, dat in een Fransch blijspel vijf bedrijven lang niet de kleinste echtbreuk geschiedt, ook niet zoozeer om het levendige en geestige spel van mevrouw Van Eijsden — een pracht van een huwelijksstichteress — of om de innig-vermakelijke charge die mevrouw Van Kerckhoven leverde van een Fransch-Amerikaansche dame uit de groote wereld, of om het kostelijk babyachtige van juffrouw Mauhs' onschuldige erfdochterken — het spreekt vanzelve dat deze drie in de hun bedeelde rollen heel goed zouden zijn.

Maar om de voortreffelijke creatie van de hoofdrol door Gerrit Vrolik, den talentvollen oud-leerling van onze school. Alle trucs en gemakkelijke succès-dingen versmadend, alleen de kracht van zijn intelligentie en zijn distinctie gebruikend, heeft Vrolik een eigen opvatting gevonden en doorgevoerd, die een verrassend-volkomen welslagen is geweest. Bravo!

Cor van der Lugt Melsert debuteerde in een kleine jonge rol. Hij was uitstekend gekleed en bewoog zich met gemakkelijheid. H. D.

UIT UTRECHT. * * * * *

Het Utrechtsch Tooneelgezelschap dat met 't Moortje uitkwam, is oorzaak dat van uit Utrecht in dit orgaan iets betreffende het tooneelseizoen wordt meêgedeeld.

De opvoering van 't Moortje van Bredero, is in de pers zonder uitzondering met waardeering begroet, is een daad geweest van ernstig willen van dit nieuwe gezelschap, dat met deze oud-amsterdamsche klucht een belofte heeft afgelegd voor de toekomst.

De vertooning is werkelijk prijzenswaardig geweest als men tenminste niet gaat vergelijken met de uitbeelding in 1885 tijdens de Bredero-feesten.

Mevr. Aleida Roelofsen, die de leiding van dit nieuwe gezelschap heeft, vertolkte zelf de rol van Moy-ael en maakte die door spel en uitbeelding zeer aannemelijk.

Gegeven het nog niet begonnen seizoen, de onbekendheid van het gezelschap en zijn krachten en... de keuze van het stuk, dat buiten de sfeer ligt van hen, die in den schouwburg enkel uitspanning zoeken of sterk dramatische contrasten verlangen, was het bezoek vrij groot.

Zondag ging van het zelfde gezelschap een blijspel, de tirannie de Vrouwen, dat meer publiek lokte.

Donderdag voerde het Ned. Tooneel op: Samson of heylighe wraeck, van Vondel, het had de prijzen iets verhoogd ten behoeve van zijn ondersteuningsfonds.

De bekende Utrechtsche Rederijderskamer Jan

van Beers, viert haar 45 jarig bestaan met een tooneelwedstrijd, waaraan zullen deelnemen: 1^o. Helmers te Amsterdam, 2^o. J. J. Cremer te Haarlem, 5^o. A. D. O. te 's Gravenhage, 4^o. Ons Genoegen te Amsterdam, 5^o. Corbulo te Groningen, 6^o. Vrije Werkring te Amsterdam

Door H. M. de Koningin, Z. K. H. den Prins der Nederlanden, H. M. de Koningin-Moeder enz., zijn medailles en eeretekenen toegezegd.

Er is een eere-comité gevormd van invloedrijke provincie- en stadgenooten.

De jury bestaat uit de Heeren: Prof. Dr. J. H. Gallee, S. J. Bouberg Wilson, J. H. Mignon, G. R. Deelman, J. J. van Noorle Jansen en E. v. d. Ven.
M.

JUBILEUM DE LEUR. * * * * *

De volgende circulaire is verspreid:

L. S.

„Verborgene deugd is dubbel schoon” zei Tollens en tal van menschen hebben hem dat nagezegd. „Wie onbekend zijn plicht betracht” was bij vele dichters het voorwerp van bewondering.

Welnu, het is wenschelijk en noodzakelijk zulk



een bijna nooit geziene plichtsbetrachter *openlijk* een bewijs van waardeering te geven.

Duizenden schouwburgbezoekers weten niet, wat een Regisseur is en toch hij doet om zoo te zeggen evenveel voor het stuk als de schrijver gedaan heeft; hij maakt zichtbaar, wat de schrijver alleen ten papiere gebracht heeft; hij zorgt voor alles, waarvoor de schrijver in zijn studeerkamer onmogelijk kon zorgen.

Deze zeer omvangrijke taak vervult de Heer W. P. de Leur al volle dertig jaar aan de Kon. Ver. „Het Nederl. Tooneel”.

Wat is de Regisseur? Hij is de helper en de beknorder, de voorlichter en de bestraffer, de helpende maar ook de straffende hand.

En onder die omstandigheden vrede met allen te houden, daartoe zijn bijzondere gaven en talenten noodig; want . . . er zijn tooneelspelers en tooneelspeelsters, die graag veel vragen en er zijn er ook, die niet graag hooren en toch, het is volstrekt noodig dat ze hooren.

Hoe hij die taak vervult, dat weten zij die wel eens over hem hooren praten door hen, die het meest met hem te maken hebben en hem nooit anders noemen dan „Pa de Leur!” en toch, hij heet niet zoo als wijlen Morin . . . P. A. maar W. P.

Wie heeft de Leur ooit om raad of hulp gevraagd en die niet gekregen? Wie, die hem aan het werk gezien heeft, bewonderde niet zijn geduld en zijn gemoedelijke wijze van werken; wie stond niet verbaasd over de zorg, die hij besteedde aan wat schijnbaar nietigheden zijn, maar die hij uit ervaring als van veel beteekenis kende.

Wie hem kent, weet hoe goedig en gemoedelijk hij er uitziet en hoe hij den indruk geeft van een trouw en eerlijk gemoed.

Eens in het jaar, een enkele keer tweemaal, zien de schouwburgbezoekers in een vollen Schouwburg de Leur in al zijn kracht: het is als er iemand jubileert. Hij kent de geschiedenis van allen, die ooit op de planken kwamen, hun heden en hun verleden. Daar staat hij dan, met dat prettige, vroolijke, vriendelijke gezicht en spreekt den feestvierende toe, alsof hij inderdaad de vader was; dan verhaalt hij grapjes, dan verklapt hij geheimen en als de feestvierende antwoordt, dan ontbreekt nooit een hartelijk woord aan de Leur, niet alleen voor zijn vriendelijke woorden, maar zeer zeker ook voor zijn goede leiding, zijn hulp en raad zoo vaak en zooveel als regisseur gegeven.

Die man moet op 6 October e. k. gehuldigd worden, de man die nooit iemand in den weg stond, die graag allen voorthielp en de man die *veertig* jaar op het tooneel werkzaam is en *dertig* jaar lang als regisseur voor ons allen zoo verbazend veel gedaan heeft, zonder dat de meesten hem kennen en zonder dat de meesten weten, wat voor diensten hij ons bewees. Van hem kan gezegd worden, dat hij zijne weldaden in het verborgene doet; welnu thans is de tijd gekomen om hem dat goede dat hij *dertig* jaren gaf, in het openbaar te vergelden.

Wij gelooven, dat in de allereerste plaats een groot aantal *handteekeningen* en een *zeer hartelijke* deelneming aan zijn feestavond in den Stadschouwburg den jubelaris hoogst aangenaam zullen wezen.

De circulaire is geteekend door een groot aantal vrienden van het tooneel, alle namen van goeden klank.

Een biljet is aangehecht met ruimten voor invulling der geldelijke bijdrage en voor de handteekening voor het album. Een en ander wordt terugverwacht vóór 25 September e. k. aan het adres van den heer J. L. A. Schut, Heerengracht 246 — maar ook later gezonden bijdragen zullen nochtans welkom wezen. Dat er zeer veel moge inkomen!

SNIPPERS EN KNIPSELS. * * * * *

Eere-avond Mevr. Théo Mann-Bouwmeester.

Men schrijft aan het „Dagblad van Noord-Brabant”

Om uitvoering te geven aan het denkbeeld, om mevrouw Théo Mann-Bouwmeester op 20 October a.s. eene waardige hulde te brengen voor hare groote verdiensten, gedurende 25 jaren aan de rederijderskamer „Vreugdendal” bewezen, heeft zich eene voorloopige feestcommissie gevormd, bestaande uit de dames: mevrouw M. Scheltus, presidente; jonkvrouwe M. Reigersman, penningmeesteresse, en mevr. N. van der Linden van Snelrewaard, secretaresse.

Door dit comité wordt de medewerking van nog enkele dames en heeren ingeroepen.

Zoodra de commissie in haar geheel samengesteld zal wezen, zal zij dit onmiddellijk aan dit blad opgeven en er later op terugkomen.

Voorloopig brengt het blad een woord van dank voor het genomen initiatief; men is overtuigd, dat het kunstminnend publiek zeer gaarne uiting zal willen geven van zijne sympathie voor en vereering van onze zoo zeer begaafde kunstenaressen, Neerland's eerste tooneelspeelster.

* * *

Prijskamp te Antwerpen.

De keurraad van den driejaarlijkschen wedstrijd van Nederlandsche Tooneelletterkunde, uitgeschreven door de stad Antwerpen, heeft uitspraak gedaan. Rafaël Verhulst is overwinnaar op heel

de lijn: eerste prijs, drama *Seminaï's Kinderen*, (500 fr.), eerste prijs zangspel *Mariolijn* (500 fr.) eerste prijs blijspel, *De Gewenschte Karel*, (300 fr.). Ook een eerste prijs, 500 fr., komt toe aan Jacqueline Reyneke van Stuwe met *De Zonde*. Een tweede prijs in 't blijspel (200 fr.) is verleend aan Jan Bruylants' *Het Vastenavondsspel*, een tweede prijs (200 fr.) aan 't zangspel aan Herman van der Zee te Gent met *Balder's Dood* en een eervolle vermelding met 150 fr. aan den heer Aug. Monet van Antwerpen met *De Smid van den Vrede*. Het tooneelspel schijnt het minst opgeleverd te hebben; in dit vak althans is de eerste prijs niet toegekend, maar er werden drie prijzen gegeven van 200 fr. aan Lodewijk de Schutter met *Het Ras*, (Antwerpen), aan *Philip Forsberg* van Braams Scheuer en aan *Rudolf Nolthenius* door A. van Waasdijck, twee Noord-Nederlanders dus.

* * *

Louis Bouwmeester.

Louis Bouwmeester is Woensdagavond met den Parijschen trein te Amsterdam aangekomen, van zijn Ned. Indischen tournee. Hij werd er met veel hartelijkheid ontvangen, door vrienden en vereerders, waaronder enkele acteurs en actrices: o. a. Schulze, Mijn en Louis de Vries. De afd. Amsterdam was vertegenwoordigd door de Heeren H. Wertheim en Vriesendorp en mr. De Koning. Eerstgenoemde bood den grooten tooneelspeler onder een hartelijke toespraak, een krans aan. Ook waren er kransen en bloemstukken van het Utrechtsche gezelschap Aleida Roelofsen en van

SPECIALITEIT IN JAPONSTOFFEN
~ EN ~
AFGEPASTE ROBES

Sichtenstein & Co
Kalverstraat 132
Amsterdam.

STALLEN
op aanvraag
FRANCO.

BOHEEMSCHE BAKEN
EXPORT QUALITEIT.
Voorhanden in ± 100 kleuren
135 c.m. breed prijs f3.45 de meter.

vrienden uit Amsterdam. Bouwmeester ziet er patent uit: „energiek en jeugdig, alsof hij van een versterkende zomerkuur terugkeert”, schreef de Parijsche corr. der N. R. C. onlangs Maar al is de reis en het verblijf in de tropen hem goed bekomen — men mag toch hopen, dat er een weg gevonden wordt om hem weder aan het moederland te binden.

* * *

De Leurs tooneelherinneringen.

Ter gelegenheid van zijn 40 jarig jubileum, heeft onze bekende regisseur bij De Erven H. van Munster te Amsterdam, een boekje doen verschijnen, waarin hij op eenvoudige, onopgesmukte wijze een en ander vertelt uit zijn aan gebeurtenissen zoo rijk tooneellevens. Vriendelijk, trouwhartig, gelijk de schrijver zelf is, zoo is ook de toon, die uit dit geschrift ons toeklinkt.

ADVERTENTIËN.

AU CORSET GRACIEUX
Van Duren & Coppers.

UTRECHT, Stadhuisbrug 4.

AMSTERDAM, Leidschestrstraat 42.

Magazijnen van Corsetten.

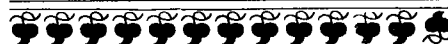
Ateliers voor Corsetten naar
maat.

Aparte sorteering in déeolleté
modellen.



Abonneert U op
HET TOONEEL.

Adverteert in dit
Blad.



Bekroond
met Gouden
Medailles.



Algemeen door
H.H. Geneeskundigen
aanbevolen.

- QUINA-LAROCHE** • • en QUINA-LAROCHE FERRUGINEUX. Tegen zwakte, gebrek aan eetlust, koorts, etc. De laatste vooral ook tegen bleekzucht en bloedgebrek.
- EIKEL-CACAO** • • • Beste dagelijksche drank voor kinderen, zwakke en klierachtige gestellen.
- MELKSUIKER** • • • • Chemisch zuiver, speciaal voor kindervoeding.
- Tamarinde-Bonbons** • Laxeerende vruchten-pastilles in confituurvorm.
- Asthma-Sigaretten** • • geven onmiddellijk verlichting.
- Salmiak-Pastilles** •
- Bloemen-Pastilles &** } De beste huismiddelen tegen hoest, verkoudheid en keelpijn.
- Mentha-Pastilles** • • }

Fabrikanten: Kraepelen & Holm

Apothekers-Scheikundigen - ZEIST.

Najaars- en Winter-Saison 1906.

SACHS & C^o.

Zadelstraat 30, UTRECHT.

Telef. interc. 1568.

Eng. en Amerikaansche

Heeren- en Dames-Modeartikelen.

Groote keuze Pelterijen.

Sotie's met Bont. — Avondmantels.

Aanbev. **SACHS & C^o.**

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF * * * ADMINISTRATIE: FILIAAL

BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ V^H ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN,

* * * * * ROKIN 29, AMSTERDAM * * * * *

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

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND
/ 2.50 PER JAARGANG VAN 19 NUMMERS, FRANCO PER POST.
VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND / 2.90.

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

INHOUD: B.: Het theater der toekomst. — Tooneelscholen.
— D.: Rotterdamsche Kroniek. — Amsterdamsche Kroniek. —
Een poppenhuis. — Knipsels en snippers.

HET THEATER DER TOEKOMST. * *

Verschenen is een boekje, getiteld «De Kunst van het theater door E. Gordon Craig, vertaling van Donaert van Elten; ingeleid door Jan C. de Vos, Jac. van Looy en M. A. j. Bauer.» De eerste pagina bevat een opdracht: aan mijn oude en trouwe kameraden van de toekomst. De zin is duister. Misschien worden bedoeld de kameraden, die de schrijver hoopt, dat hem bij de verwezenlijking van zijn ideaal, zullen terzijde staan. Maar hoe hij dan kan spreken van «oude en trouwe» kameraden, blijft raadselachtig. De trouw zal nog moeten blijken. Raadselachtig is er meer in dit boekje. Reeds dadelijk de wijze van gedachte-uiting, die te onbeholpen is, om van stijl te mogen spreken. Dat dit aan de vertaling van Donaert van Elten zou liggen — schijnt niet aannemelijk, waar drie kunstenaars, waarvan er althans twee de taal volkomen meester zijn: Van Looy en De Vos, door hunne aanbevelende voorredenen, het werkje van hun imprematur voorzagen.

Het geschrift wordt geopend met «Een enkel woord over het theater, zooals het was, is en wezen zal», dat ter inleiding dient van de uiteenzetting: «De Kunst van het theater — gesprek tusschen een Vakman en een Leek». De eerste teekenen van theaterkunst — lezen wij in die inleiding — worden gevonden in de godsdienstige gebruiken. Alle kunsten, die ik weer in het theater wensch te zien, concentreeren zich in de godsdienstige gebruiken.» De schrijver wil, vermoed ik, zeggen: dat de oorsprong van het wereldlijk drama is te zoeken in het geestelijk tooneel en dat hij de kunsten die daarbij annex waren, bij de vertooning der mirakelspelen en mysteries, in eere wil zien hersteld bij zijn theaterkunst der toekomst. Tenminste, zoo begriip ik het.

Wat voor de redactie bestemd is, adresseeren aan den redacteur, Johannes Verhulststraat 25.

«Langzamerhand — schrijft hij verder — trokken de dichter (de meest intellectueele dergenen, die met deze ritus verbonden waren) en het even machtige gesproken woord — al het andere tot zich. Elkeen, die de aard van het theater bestudeerde, moet gezien hebben dat die sterk verschilde van het huidige.» En hij vervolgt: «Het theater was voor het volk, en behoort altijd voor het volk te zijn. De dichters wilden het theater maken voor een beperkten kring van dilettanten. Zij plaatsten moeilijke psychologische gedachten, in moeilijke woorden uitgedrukt voor het publiek, en maakten voor dit publiek iets 't welk onmogelijk door hen begrepen kon worden en onnoodig voor hen is te weten, omdat 't theater hun beelden, hun 't leven, schoonheid, moet toonen en niet in duistere zinnen moet spreken.» Het theater was voor het volk en behoort altijd voor het volk te zijn! Dit is een van die algemeenheden, die men eindeloos herhalen kan, zonder er een stap verder mee te komen.

«De dichters wilden het theater maken voor een beperkten kring van dilettanten. Zij plaatsten» enz. Bedoelt de schrijver in ernst, dat die nare dichters tooneelstukken gingen maken, met psychologische gedachten, in moeilijke woorden uitgedrukt, opzettelijk om voor het volk, d.i. dan het minder ontwikkelde, duister en begriipelijk te zijn? De vraag stellen, is hare waasheid aantoonen. «Het theater moet — verbaart Craig verder — 't leven, schoonheid toonen, niet in duistere zinnen spreken.» Duister, voor wie? Wat den een duister lijkt, is den ander volkomen klaar en beelden, 't leven, schoonheid?» Is het leven inderdaad zóó eenvoudig, zoo klaar, dat wie van het leven een beeld geeft, door Jan en Alleman begrepen wordt? Is juist het leven niet een diep mysterie, waarop wij gedoemd zullen zijn ten eeuwige dage onze hersenen stomp te peinzen? En schoonheid? Wat is schoonheid? Een druk misbruikt woord, dat ieder schepsel, naar zijn eigen

aard, verschillend opvat. Later herhaalt Craig: «Het theater is geweest, en moet zijn een medium voor kunstenaars — voor één soort kunstenaars slechts; *die van het theater*. Door middel van dit medium moeten dezen ons het leven kunnen vertoonen in al zijn mooie vormen. (Alweer dat «mooie» — is misschien bedoeld: karakteristieke, karakteriseerende vormen?) Het theater moet niet de plaats zijn, om decoraties ten toon te stellen (neen, natuurlijk niet), of verzen te lezen (ook al niet), of preeken te houden (in de verste verte niet — daar zijn wij 't zoowat allen over eens!), het behoort een plaats te zijn, waar 's levens gansche schoonheid (neen maar: *'s levens gansche schoonheid!*) kan worden ontvouwd, niet enkel het uiterlijk mooi van de wereld (wie beweert dit?), doch ook het innerlijke en de beteekenis van 't leven (juist, dat is precies ons aller idee). Niet enkel de plaats om feiten te toonen op materieele wijze, maar *de* plek om de gansche wereld der verbeelding te vertoonen, en dit geestelijker wijs.» Van duisterheid gesproken, moet dit soms helder heeten? Het innerlijke en de beteekenis van 't leven, moet het theater geven, maar wat de heer Craig noemt: innerlijke psychologische gedachten, zijn uit den booze, alsof het innerlijke en de beteekenis van 't leven zomaar boven op liggen! En dan: niet voor het vertoonen enkel van feiten op materieele wijze, mag het tooneel dienen — maar ter vertooning van de gansche wereld der verbeelding, maar dit... geestelijker wijs. Geestelijker wijs *vertoon*en? Hoe stelt de heer Craig zich dit voor? Eenige regels verder wordt aan het theater ten eisch gesteld juist de zinnelijke vertooning: «het theater moet op ons inwerken door ons *zien*...»

Hoe het theater van de naaste toekomst zal zijn? (Even te voren sprak de heer Craig van het theater «der verre, verre toekomst» — en aan het slot zijner inleiding wordt het al: het theater van morgen!) Hij ziet het als: «een groot gebouw, dat eenige duizenden toeschouwers kan bevatten. Aan de eene zijde (dat spreekt van zelf, niet aan twee zijden!) een podium van heroïsche (?) afmeting, waarop figuren, heroïek in verschijning, moeten bewegen. De tooneeleu zullen moeten zijn, zooals de wereld en niet ons klein bepaald straatje ons dic geeft. De bewegingen hooren nobel en grootsch te zijn, beschenen noor een licht, zooals dat der natuur, en niet door voetlicht; door een licht, dat we in droomen zien, (door zij- of bovenlicht dan — het moet toch ergens vandaan komen.) En alles wat op het tooneel van deze nieuwe wereld gedaan wordt, zal zijn vol beteekenis en bedoeling, niets het gevolg van toeval. En voor den toeschouwer zal geen aanleiding zijn, om uit te roepen: «*Hoe knap!*» maar alleen: *Hoe schoon!*»

Wij hebben nooit gehoord, dat de hoogste voldoening van het publiek in een schouwburg van heden, zich uitspreekt in een «hoe knap!» Wel in een «hoe mooi, of hoe prachtig, of hoe boeiend!» In zooverre dus verschilt de sensatie, die de heer Craig van zijn toekomstvertooningen wacht, niet van wat een voorstelling heden ten dage wekt. En dat «al wat op zijn tooneel gedaan wordt,

zal zijn vol beteekenis en bedoeling» — och, voelt de schrijver dan heelemaal niet, dat hij hier groote woorden zeer «gelassen» uitspreekt? Intusschen, het door hem gedroomde theater lijkt vrij veel op het theater der antieken. Dit erkent hij dan ook, door te zeggen: «Wat is dit anders dan vijf duizend jaar teruggaan. Geen nieuws wil in dit alles zijn, maar enkel het oude nog eens opnieuw...» De inleiding besluit met de verklaring: «Denkt iemand, dat ik meer waarde hecht aan tooneel, costumes, licht, programma's of acteurs dan aan het stuk? Het stuk is het idee, de andere zijn slechts deelen van het idee. (Heel goed.) Thans biedt de dichter het stuk aan bij het huidige theater. — Wij, van het theater van morgen, zullen het stuk, het idee, in de toekomst zelf maken. Hoe dus mogelijk, dat we minder aan het stuk zouden hechten, dan aan zijn onderdeelen? Dat wij het in de toekomst zullen scheppen is niets nieuws, 't is wat de lieden van het theater voor duizenden jaren begonnen, We zullen niet herhalen — maar alleen hervatten.» Daar is natuurlijk niets tegen, dat Craig de stukken, die hij wenschte te vertoonen, zelf maakt, als ze maar van beteekenis zijn en voldoen. Alleen hij behoeft zich in deze niet te beroepen op wat de lieden van het theater voor duizenden jaren begonnen en kan daartoe dichter bij honk blijven. Shakespeare en Molière schreven ook zelf de stukken, die zij in hunne theaters vertoonden. En inderdaad hunne werken voldeen nog heden ten dage aan het gansche volk, van allerlei slag. Als de heer Craig het mocht bejammeren, dat zulke genieën, zulke echte theater-mannen, zoo dun gezaaid zijn en wij tegenwoordig ons moeten behelpen met tooneelschrijvers van minder rang, die niet als zij — als tenminste Shakespeare — het gansche leven in hunne scheppingen omvademen — dan zouden wij dat jammeren wel zeer onvruchtbaar vinden — maar wij zouden tot zijn troost met hem willen erkennen, dat dit inderdaad te betreuren is. Wist hij een middel om voor onzen tijd of voor het theater van morgen, liefst niet in zoo'n heel verre, verre toekomst, een paar zulke genieën in 't leven te roepen, hij zou zich een eeretitel waardig maken van nog hooger rang, dan de heer Jan C. de Vos hem, een profeet noemende, nu al toekent. Hij zou een God zijn en hij behoefde niet eens meer een boekje te schrijven over het theater der toekomst. Want het zou er *zijn*. Met frases echter brengt men het er nooit.

* * *

Tot zoover over de Inleiding. Misschien over het overige een volgenden keer.

B.

TOONEELSCHOLEN. * * * * *

Roaul Auernheimer, feuilletonniste van de Neue Freie Presse, is een geestig schrijver, en het dunkt ons wel van belang eens te vernemen, wat hij over Tooneelscholen denkt en de zaak derhalve eens van Oostenrijksch standpunt te hooren toelichten.

Wijnkenners weten een fijnen nieuwen oogst naar waarde te schatten. De wijn belooft reeds alles wat hij, rijp geworden, zal te genieten geven en tegelijk is hij nog zoo heerlijk jong. Hij prikkelt nog op de tong, waarover de wijn als hij kant en klaar is, glad het keelgat inspoelt. Dit prikkelende is de jonkheid. Men zegt dan eigenaardig dat de wijn werkt. En daarin schuilt een bekooring. Juist dat geheimzinnige woelen en gisten in de diepte van den jongen wijn, kittelt de tong des kenners. Vergenoegd houdt hij het volle glas tegen het licht, voor hij het aan de lippen zet; hij snuift er het bouquet van op. De geur stijgt op uit de ziel van den wijn.

Evenzoo verhoudt zich de kunstkenner tot het nog jonge talent. Wie talent bezit en daarbij jong is, moet zich in dubbele mate gezegend achten. Want talent beteekent, van zeker standpunt beoordeeld, niets anders dan over het vermogen te beschikken, om jong te zijn en ook bij klimmenden leeftijd jong te blijven. Het verschijnt is maar, dat dit jong-zijn met den tijd kunstmatiger wordt. Bij het jonge talent is daarentegen alles natuur — zelfs de onnatuur. De wijn is nog niet versneden en belegen en heeft al die nare kunstbewerkingen nog niet ondergaan, noodig geacht om hem leverbaar te maken. Nog niet is het parfum in de plaats getreden van den eigenlijken geur; noch heeft een afgepaste verhouding in samenstelling de natuurlijke gisting gedood. Onze kunstenaars hebben het — onder elkaar zijnde — altoos over geld; en het plegen niet de minsten te zijn, die weten wat zij waard zijn. Gages, speelhonoraria, tantièmes, zijn de latere variaties op het thema talent. Jonge kunstenaars echter, tenminste diegenen onder hen, die wat waard zijn, spreken uitsluitend over roem — en natuurlijk over liefde; over den roem, dien zij nog niet hebben en over de liefde die zij gewoonlijk wel hebben en die hen voorshands troost, voor het niet hebben van den roem.

* * *

Dezer dagen heeft de jaarlijksche zomerparade plaats gehad der jonge talenten van het Conservatorium. Een deel van onzen jongsten oogst op toneelspeelgebied, zool niet de beste, dan toch de best geschoolde, heeft voor de eerste maal op het kleine toneel van de Conservatoriumzaal zich gepresenteerd aan het publiek en de hooge critiek. Een publiek, samengesteld uit jonge lotgenooten, verwanten, aanbidders en leeraren, dat nog niet gevaarlijk is. En ook de kritiek is nog niet gevaarlijk. Deze handelt, als zij tenminste op de hoogte is van haar taak, gelijk de korpskommandant, als hij de recruten, na hunne africhting, voor het eerst komt inspecteeren. Weken achtereen hebben de nieuwe manschappen in angst en beven het oogenblik dezer groote inspectie tegevoel gezien en men heeft ze wekenlang gedrid, opdat bij het afexerceeren alles als gesmeerd zou gaan. Maar als dan de groote dag is angebroken en de exercitie begint, pleegt het nooit gesmeerd te gaan. De korpskommandant schijnt echter wel zeer kortzichtig en hardhoorend te wezen. Hij

merkt niet, dat alles lang niet gelijk gaat en hoort niet de gebrekkige rhytmiek bij de handgrepen. En als de plechtigheid is geëindigd, geeft hij, tot aller grootste verbazing, ieder een pluimpje. Want hij weet, dat ook het prijzen op zijn tijd, tot een goede africhting behoort; dat het even nuttig werkt als het afkeuren, zoo niet nuttiger!

Voor 't overige zal men dienen toe te geven, dat de africhting op het Conservatorium dezen keer mooie resultaten heeft opgeleverd. Men hoort meermalen niet zonder ironie oordeelen over kunstscholen, gelijk over al dergelijke kunstinstituten waar iets geleerd wordt, wat eigenlijk niet te leeren is. Tooneelspelers denken doorgaans niet anders van tooneelscholen, dan schilders het doen van de akademie. Het staat wel ongeveer vast, dat groote talenten meestal buiten de school om zich ontpoppen. Niet zelden zelfs gebeurt het, dat zij niet eens werden toegelaten — gelijk het geval is geweest met Fräulain Orloff, die thans de jonge trots is van het Lessingtheater, ongetwijfeld een groot talent! Uit zulke gebeurlijkheden zullen echter slechts diegenen een veroordeeling putten van het Conservatorium, die de onoverkomelijke bezwaren niet kennen, welke de bijna altoos onzekere diagnose van het talent, ook den vakman in den weg legt. Op een goeden dag komt daar bijv. een van den theatenduivel bezeten kleine robbedoos, een opgewonden standje, met van spanning hoog rood geverfde koonen en gloeiend hart en zegt, dat zij roeping voelt voor het tooneel en meteen begint zij te declameeren. De keurmeester kent die roode wangen, waarmee zij allen voor hem verschijnen, hij kent de versjes, die alle zowat dezelfde zijn en de conventioneele gebaartjes, waarmee ze worden opgezegd. En als de stem zwijgt, kijken twee oogen met angstige spanning hem aan. Hij moet een oordeel vellen, dat mogelijkerwijs beslist over de toekomst van het jonge meisje. Waarbij nog komt, dat het talent, indien er talent is, gewoonlijk heel ergens anders ligt dan de debutante vermoedt. De onderzoeker is dus eigenlijk gehouden een talent op te sporen, dat zich zorgvuldig schuil houdt. Heusch, die oprecht durven, onder de leeraars, bekennen, dat zij in den beginne bloot op vermoedens zijn aangewezen. Wat zij beoordeelen kunnen, zijn meestal de uiterlijke middelen: den voorgevel van het talent. En ook in dit opzicht is de quaestie moeilijker geworden, want de moderne richting in de tooneelkunst, gelijk ook in de andere knsten, let meer op de zielschoedanigheden dan op de uiterlijk zichtbare. De zoogenaamde „tooneelverschijning“, een krachtig, voor schakeering vatbaar stemmateriaal, gemakkelijke van beweging enz., laten zich desnoods op het eerste gezicht onderkennen. Ziel, hart, warmte van temperament, liggen nooit bovenop. Van hoe echter adellijk de ziel is, des te fierder weet zij zich te verbergen, des te owilliger is zij om op commando te verschijnen. Deze gaven zijn onzichtbaar als de parelen in de zee. Wie kan, ziende naar de onbewogen oppervlakte, zeggen: hier zijn parelen? Men moet er naar duiken. In den aanvang is het een zoeken op goed geluk. Men zet de jongelui aan het

werk en slaat hen daarbij gade, bespiedt het oogeblik, waarop het talent zich verraadt, in een blik, een glimlach, een beven der stem, een onbewust eigen gebaar. Het talent is als de liefde: het ontvonkt plotseling. En als het er is, dan begint pas de opvoeding. Maar dan is ze ook eigenlijk al overbodig.

De schrijver treedt hierna in een korte beschouwing van hetgeen de leerlingen hebben ten beste gegeven. Gespeeld werd een blijspel van Jordan: *Durchs Ohr*: een zoo tergend vervelend ding, dat voorzichtige lieden het... fijn zullen noemen... De beschouwing onthoudt zich van critiek — maar verdiept zich verder in de smarten en teleurstellingen, die deze aankomelingen wachten, als zij straks een engagement zullen hebben gevonden aan het heusche tooneel En Auernheim dient van goeden raad. Aan de groote theaters gaan negentiende der tooneelspelers gebukt onder de protectie, die naar zij beweren aan tien tiende wordt verkwest. Hij waarschuwt de jongeren tegen dien *Klatsch*. Dat uitverkoren tien tiende toch weet er zelf doorgaans niets van, dat het geprotegeerd wordt. Ieder voor zich is er van overtuigd, dat hij, hetgeen hij bereikt heeft, louter aan zijn talent verschuldigd is en maakt alleen voor datgene, dat hij niet mocht bereiken de protectie der anderen verantwoordelijk. Nu staat het buiten kijf, dat in menigerlei geval protectie den menschen meer geldt dan talent. Maar toch wel op den duur alleen in al zulke betrekkingen, tot wier vervulling zeer gemiddelde gaven vereischt worden. Zoo kan men een jongen man door protectie aan een baantje helpen aan een ministerie — maar het is beslist onmogelijk hem met protectie tot een groot tooneelspeler, dichter of schilder te maken. De tooneelspelers plegen weliswaar te beweren, dat zij, om hun talent te bewijzen, een rol van beteekenis moeten krijgen. Volkomen juist! Onder dit voorbehoud, dat bijna alle rollen, van beteekenis zijn en een rol moeilijk zóó klein of onbeteekend kan zijn, dat zij den speler zou verhinderen te bewijzen, dat hij talent heeft. Tusschen zevenen en negenen — placht Charlotte Wolter, de geniale actrice van het Burgtheater, te zeggen — tusschen aanvang en einde van den schouwburgavond is er geen protectie! Niemand, die in het stuk van den avond optreedt, kan worden verhinderd te toonen, dat hij talent heeft en wie er door protectie komen moet, is er ongelukkig aan toe, want hij komt er... nooit!

ROTTERDAMSCH E KRONIEK * * * *

10 October 1906.

De directeuren van Eysden en Brondgeest beiden hebben ons de vorige week een oorspronkelijk stuk aangeboden.

Van Eysden een „blijspel in drie bedrijven” van den heer Meerkerk: „Een zwak district”. Een gedramatiseerd verkiezingsfestijn, men begrijpt het uit den titel. Nu de heer De Koo eenmaal met „De Candidatuur van Bommel”, het terecht klassiek genoemd type voor dergelijke tooneel-litteratuur heeft gesteld, zal het allen volgelingen

moeielijk vallen aan den daaruit ontsproten eisch te voldoen. Dat het den heer Meerkerk in geen enkel opzicht is gelukt — dit te zeggen, is al wel de vriendelijkste waardeering, die hij verwachten kan.

Het nastukje, in één bedrijf van Willem Schurmann, »Specialiteiten”, in een prachtig decor: een achterkamer bij een schoenmakerswinkel, door de dames Kley, Poolman en Mauhs en de heeren Poolman, De Jong en Van Kerckhoven voortreffelijk gespeeld, vermocht gemakkelijk de matte stemming na „Een zwak district” op te heffen. Het is een wat langdradige maar innig vermakelijke behandeling van de misère, die in een burgergezin ontstaat, als de man zich tot speculaties in Steels verleiden laat. De vertooners hadden hier hou-vast aan wat zij te zeggen en te doen hadden, wat in des heeren Meerkerks stuk hun niet eenmaal gegund werd. Daar heeft alleen de heer De Jong, door een charge van een verkiezingspresident, waarin allergrappigst spreken en manieren van een bekenden ouden collega werden geïmiteerd, iets kunnen doen dat over het voetlicht kwam.

Het tweede oorspronkelijke stuk: „Neef!” door Arnold van Raalte Jr. is bij Brondgeest gegaan. De heer Van Raalte heeft al eenige malen zijn dramatische krachten in dezen schouwburg beproefd, hij is dus geen debutant meer. Het is hem geen der vorige malen zoo goed gelukt als thans. Zijn stuk is vol onschuldige vroolijkheid, 't zit niet al te los in elkaar en het onderwerp: nichtjes die om een mooien jongen neef twisten, heeft hij zonder pogen naar diepte of naar karakterteekening, vlot genoeg behandeld dat het publiek er een prettigen avond bij had. Wat voor onze stad en in dezen tijd al heel veel is. Brondgeest was de neef, en de jonge dames van zijn ensemble waren de nichtjes.

D.

AMSTERDAMSCH E KRONIEK * * * *

De Amsterdamsche schouwburgen hebben nog niet veel belangwekkends opgeleverd. Dit bedoelt geen verwijt. In de Septembermaand immers leeft nog de kermis-traditie voort en deze openbaart zich in het repertoire van bijna al onze theaters, die openen met revue's of met clowneries en fantastisch rijk gemonteerde kijkstukken. Sommige, die de belofte van een kasstuk te zijn, niet bleken te houden, zijn reeds verdwenen en zoo hebben wij — behalve dan van de Kon. Vereeniging — van de Nederlandsche Tooneelvereeniging een meer serieus stuk gehad, dat wel een korte bespreking waard is. *Het instinct*, tooneelspel in 3 bedrijven uit het Fransch van Henri Kistemaeckers, heeft echter niet meer dan een succès d'estime gehad voor de verdienstelijke opvoering, door dit ijverige en goed geschoolde gezelschap. En waarom de indruk niet dieper is gegaan, schijnt niet moeilijk te verklaren. Dit drama stelt het antwoord op de volgende vraag. Wat zal een geneesheer doen, die bij de vrouw, zijn echtgenoot, die hij lief heeft, een minnaar betrapt? „Ik zal doodden” — antwoordt André Bernou, aan wien de quaestie

door zijn broeder, mede beroemd geneesheer, wordt 'voorgelegd. „Neen,” antwoordt Jean, „dat zult gij niet, gij, die met hart en ziel geneesheer zijt en wien het een tweede natuur is geworden om het leven te redden van uw medemens, het te ontwingen aan den dood. Ook zelfs in een zoo critiek geval, als wij daareven stelden, zal niet het dierlijk instinct der wraak de overhand over u krijgen — maar het veredelde instinct uwer mensche-lijkheid. Uw roeping van arts zal zegevieren.”

Het drama nu is geschreven om André in deze te beproeven. Hij wordt inderdaad voor het feit geplaatst. Gehuwd met een veel jongere vrouw, met wie hij in zijn kliniek kennis gemaakt en die hij genezen heeft — blijkt het huwelijk de innigheid te missen van een wezenlijk samen-levens. André is ook misschien wel een te ernstig man, hij, die zich ten volle wijdt aan de uitoe-fening van zijn verheven ambt, voor Cécile, die heelemaal niet slecht, doch een vrouw is, die be-hoefte heeft aan koestering. Zij heeft een aard naar den romantischen kant. Een teringlijder wint haar sympathie en zelf zonder kinderen, vervult de zorg voor dezen zieke haar vrouwenziel, die behoefte heeft zich aan iemand te geven, iemand te verzorgen. En hij toont zich dankbaar als een kind jegens zijn moeder, aan wier boezem hij kan uitschreien. Op een goeden dag nu wordt aan den echtgenoot verraden, in welke betrekking zijn vrouw staat tot zijn patient. Het schijnt, dat de verhouding nog niet de uiterste grens heeft over-schreden, maar intusschen: Cécile houdt geheime samenkomsten met Jules. Zij beminnen elkaar. En André die niet weet, dat het al zoover ge-komen is, maar in de onderstelling verkeert, dat het bij Cecile meer is een quaestie van gedesoef-vreerdheid, van dweepzucht en al lang zich onge-rust heeft gemaakt over haar nervositeit, beslist op een goeden dag, dat zij den volgenden morgen vroeg op reis zullen gaan naar de bergen, waar hij Cécile wel spoedig hoopt te zien genezen en terugkomen van haar gevaarlijke afdwaling. Het is juist dienzelfden dag, dat Cécile besloten heeft, aan de verhouding, die haar bezwaart, een einde te maken. Maar natuurlijk ééns wil zij Jules nog spreken, om hem met haar besluit bekend te maken en nu zij straks vertrekt, moet de samen-komst nog des avonds plaats hebben. Om kort te gaan, de echtgenoot, die op zijn *qui vive* is, staat op 't punt de beide verdooden bij hun sa-menkomst te verrassen, als Cécile hevig ontsteld de kamerdeur uitstormt. Zij gelooft haar man afwezig (het rendez-vous heeft plaats in de echte-lijke woning) en denkt alleen haar zwager, ook geneesheer, te treffen. Jules is namelijk, tenge-volge van de émotie van het afscheid, bij de laatste omhelzing, in zwijm gevallen en ter aarde gestort, het bloed gudst hem uit den mond. Maar met Jean vindt zij André in de kamer, die juist zijn broeders waarschuwing ten spijt, het vertrek waar Cécile en Jules te zamen zijn, wil binnen-dringen. Na te hebben geraden wat er met Jules geschied is, ontbrandt in hem een hevigen twee-strijd. Zijn eerste neiging is te dooden, maar na den in zijn bloed badenden minnaar zijner

vrouw te hebben zien liggen, wordt het betere, het hogere instinct, zijn roeping, — over hem vaar-dig en hij verzoekt zijn broeder hem bij de ver-zorging van den zieke te assisteeren. Beiden verdwijnen door de deur naar de kamer, waar de zieke ligt, Cécile aan haar wanhoop overlatende. Gordijn valt.

Het stuk is goed geschreven — alhoewel er wat veel in wordt getheoretiseerd over de instinct-quaestie — en er komen een aantal heftige scènes in voor, die haar effect niet missen. Toch komt het publiek niet tot diepe ontroering. Waarom niet? Omdat het drama te veel zich be-weegt om de vraag, wat André zal doen: dooden of niet-dooden. Die vraag spant wel, maakt wel nieuwsgierig naar den afloop, maar spannen, nieuwsgierig maken, is nog niet ontroeren. Het publiek voelt, bewust of onbewust, dat de heele geschiedenis bedacht is om die bewuste quaestie uittemaken, niet bijv. om ons te doen inleven het tragische van de worsteling van de jonge vrouw tusschen haar plicht en haar liefde. En wat hiermee annex is, wordt door den schrijver ook vrij kort en bondig behandeld. De minnaar ver-schijnt zelfs niet eens ten tooneele. Wij krijgen hem niet te zien, hooren alleen van hem. Dat de schrijver niet noodig had, hem aan ons te vertoonen, bewijst al, dat de verhouding tusschen Cécile en Jules, slechts motief is, en niet het wezenlijke van het stuk. Genomen voor hetgeen het is, moet men erkennen, dat *Instinct* een knap stuk is, maar het doet ons niet innig medeleven met de personen, die de handeling dragen, om met hen te kunnen mede-lijden.

Mevrouw v. d. Horst—v. d. Lugt Melsert en de heeren Alex. Post en A, v. d. Horst vervulden de hoofdrollen op verdienstelijke wijze. Eerst-genoemde zelfs meer dan dat en de heer Ternooy Apèl, in een der bijrollen, typeert scherp den agent van een particulier detective-kantoor, een echt schoelje.

EEN POPPENHUIS * * * * *

(Twee oordeelvellingen).

Ibsens, ten onzent onder den titel Nora be-kend drama, is in eene nieuwe vertaling door Marg. Meyboom, verschenen als N^o. 40 der met zooveel succès ontvangen Wereldbibliotheek. In een voorrede wraakt de heer L. Simons, de af-wijking, bij de vroegere Hollandsche vertalingen, van den oorspronkelijken titel. «Niet om het wezen en het lot der jonge vrouw was het den schrijver allereerst te doen; maar om de teekening van het gezinsleven dáár, waar de man zijn veel jongere vrouw behandelt als een speelpopje.» Een Poppenhuis, heeft als vele stukken van Ibsen — men zou haast mogen beweren als alle stukken van betekenissen, die dus wat dieper gaan dan een presenteerblaadje — heel wat tegenspraak uitge-lokt. Vooral de plotselinge omkeer in het karakter van het kindvrouwtje, wordt nog tegenwoordig door sommigen slecht gemotiveerd geacht. De heer Simons behoort tot degenen, die integendeel die «ommekeer en theatraal en zielkundig,

buitengewoon knap voorbereid achten. De Nora van het laatste bedrijf — betoogt hij — is wel degelijk aanwezig in het kind-vrouwtje van het eerste en tweede. Er zitten pit en hartstocht in haar op zich nemen van de groote taak, om, ter redding van haar mans gezondheid, de door haar (op slinkschen weg) verkregen som gelds af te lossen met eigen arbeid. Er zit karakter in het vrouwtje dat zich liever wil dooden dan haar man zich voor haar doen opofferen; er is hartstocht in haar levenslust zoowel als in haar laatste dansen, en moed in haar opstaan tegen Krogstad.

. . . . Op het oogenblik dat zij alle zorg verdwenen acht, wordt zij bedreigd door de mededeeling dat zij, handelend uit liefde, een misdaad beging; en hoort zij het vonnis over «haars gelijken», van haar gevaarlijkheid als opvoedster harer kinderen uitspreken. De speelsche moeder van daareven voelt zich plotseling als een zedelijk melaatsche; zij ontzegt zich het bijzijn harer kinderen» enz.

* * *

Een geheel tegengestelde beschouwing vindt men in het pas verschenen werk van Emil Mauerhof: *Gotzendämmerung*. De schrijver trouwens is in het geheel over Ibsen als dichter en drama-schrijver slecht te spreken. «In Nora» — lezen wij — «is het slot, gelijk bij menig stuk van Ibsen een inconsequentie. In het algemeen kan men beweren, dat iedere vrouw — trouwens ook ieder man — precies de bejegening verdient, die zij zich laat welgevallen. Nora heeft het zich laten welgevallen, jaar in jaar uit door haar man als een geliefd poppetje te worden behandeld, derhalve is zij een poppetje. Daarmede in overeenstemming is haar geheele optreden: haar snoeplust, haar geheimpjes en kleine leugentjes, haar meer kinderachtige, dan kinderlijke gedragingen en haar ongebreidelde uitgelatenheid bij het dansen. In deze haar natuur, wordt zij door haar man gesteund. Hij heeft haar zoo als zij is — behoudens eenige kleine overdrijvingen — het liefst; beiden passen in een woord uitstekend bij elkaar. Dat zulk een vluchtig en oppervlakkig wezentje, dat als een zangvogeltje, vroolijk-gedachtenloos het leven doorkwinkelt, onder gegeven omstandigheden — uit vrees bijv., haar mislag ontdekt te zien, in het water springt, is zeer wel mogelijk; eveneens dat zulk een poppetje wel in staat is een valsche handteekening te zetten, zonder in haar lichtvaardigheid, zich daarbij iets bijzonders bewust te zijn. Wat echter niet aannemelijk is, is dat er ook poppetjes bestaanbaar zijn, die binnen 24 uren, heel natuurlijk, zich tot hooger als de waardigheid eener Juno vermogen op te werken. Als zulk een jong vrouwtje een wissel vervalscht om haar man te redden, en daarbij de volgende redeneering houdt: eens zal er iemand komen en beweren, dat ik daarmede iets verkeerd doe — maar is dan een menschenleven minder waard dan een som gelds, dat ik mij bovendien heel niet wil toeëigenen, maar slechts leen — dan onderstelt zulk een voorstelling op zijn minst een zeer zelfstandig innerlijk

leven en een zoo aangelegd vrouwtje, zal onder bepaalde omstandigheden tot iets zeer koens in staat zijn. In haar verhouding tot den zieken huisvriend, toont zij een zeer fijngevoelige, in haar vrouwelijke waarde ontastbare natuur en ten slotte onthaalt zij zelfs haar man op een zedepreek, die hem met sprakeloosheid slaat, hem, een advocaat! En nu zal diezelfde persoon, die tegelijk moeder van meerdere kinderen is, een paar dagen geleden slechts een pop geweest zijn in de hand van een heel gewoon echtgenoot? Dat zijn onvereenigbare dingen en Ibsens Nora is een onmogelijke schepping. Wat heet een passend huwelijk? Bestaat daarvoor een vaste norm? Wat in het ene geval niet past, is in 't andere zeer goed bruikbaar. De hoofdzaak blijft toch een bij elkander behooren op grond van harmonisch samengaande levensbehoeften. Nora en haar man nu pasten voortreffelijk bij elkaar, tot het oogenblik, dat Ibsen zich met hen ging bemoeien . . .

Erkend moge worden, dat Helmer een weinig sympathieke figuur zich toont in zijn houding tegenover de uit onwetendheid en uit liefde voor hem zich aan een mislag schuldig gemaakt hebbende vrouw. Eerst zijn beschimpen van Nora en, als de gevolgen zijn afgewend, zijn lievigheid, maken hem ondragelijk. Maar Nora op haar beurt is ons aldoor te zeer als een poppetje voorgesteld, te zeer „herabgedrückt in eine niedrige Sphäre,” om in ons de overtuiging te wekken, dat haar vroegere daad niet minder voortspruit uit een sterk gevoel, dan uit lichtvaardigheid. Ongetwijfeld heeft zij recht, zich door de houding van Helmer diep gegriefd te gevoelen. Maar men kan er op aan, dat als zij eerst haar verdriet eens goed uitgeschreid heeft, het ergste voorbij zal zijn. Daar zij echter heengaat, zonder hare kinderen mee te nemen, mag men het voor houden, dat zij niet lang zal wegblijven. Is Helmer slim, dan laat hij de huisdeur dien nacht open staan: honderd tegen een, dat zij vóór de zon op is, haar poppenhuis weer binnen zal sluipen, vooral als het buiten nat en guur is.” Na de wederopvoering van Het Poppenhuis bij de Kon. Vereeniging — Vrijdag 12 dezer — zal er gelegenheid zijn, de beide beschouwingen te toetsen aan den indruk, die de uitvoering maakt.

B.

* * * SNIPPERS EN KNIPSELS * * *

Ned. Tooneelverbond.

Op de Woensdag avond in het „American Hotel” gehouden algemeene vergadering van de afd. Amsterdam van het Nederl. Tooneelverbond bleek, dat het saldo der begroting voor 1906/7 geschat wordt op f 254.16½. f 25.42 is bestemd als bijdrage aan het pensioenfonds. In plaats van den heer A. v. d. Horst werd met algemeene stemmen de heer Jhr. A. W. G. van Riemsdijk tot bestuurslid gekozen.

Het bestuur heeft in overweging genomen een prijsvraag uit te schrijven voor den besten monoloog. Het ontwerp hiervan is in handen van een commissie.

* * *

Ristori. †

Ricordi e study artistici De vóór bijna twintig jaar uitgegeven auto-biografie zal thans worden herlezen. Want het laatste woord tot de geschiedenis eener kunstenares is gesproken: de Markiezin del Grillo, Adelaïde Ristori, is overleden.

Vier en tachtig jaar is zij geworden. Haar roem heeft door den Franschen Keizertijd, door de jeugd van Victoria, door een nog zeer primitief kunstbewonderen in Noord- en Zuid-Amerika gelicht. Te onzent hebben oudere menschen de heugenis van iets grootsch-pathetisch...

Ristori was een kind van het tooneel. Toen ze twee maanden was, speelde ze een zuigelingerol. Het was te naturalistisch. Eenige jaren lang mocht zij niet meer meedoen. Maar het mooie jongmeisje bleek een bekoring voor menig blijspel, tot zij roeping voelen ging, roeping voor de tragedie. Nu werd zij Macheth, Maria Stuart, Francesca de Rimini, Phedra, Deborah, Judith...

Haar romantisch huwelijk met den jongen markies Caprianico del Grillo heeft haar slechts kort van het tooneel afgehouden: van haar werd geduld — reeds in die dagen — dat zij tegelijk groot-dame en kunstenares was. Tartte zij te Parijs niet Rachel's grootheid? Deed men haar niet schitterende aanbiedingen voor het Huis van Molière? Redde zij niet tweemaal — te Madrid eens, en later in Chili — het leven van een terdood-veroordeelde, wiens genade haar toegestaan werd omdat zij vragen mocht wat zij wilde?

Haar leven is lang een triomf geweest en, wat zeker ook veel beteekent, het is altijd voornaam gebleven.

Haar zoon, de markies del Grillo, is kamerheer van Koningin Margaretha en nu telegrafisch uit Parijs ontboden moeten worden uit het gevolg der koningin-weduwe, om bij het overlijden te zijn.

* * *

Geen Schouburg-belasting.

De Berlijnsche gemeenteraad heeft in zijn jongste zitting van Donderdag de voorgestelde belastingheffing van de schouburgbiljetten en openbare vermakelijkheden verworpen.

* * *

Het nieuwe stuk van mr. P. Brooshooft.

Het nieuwe Indisehe tooneelstuk van mr. P. Brooshooft is getiteld „Arm Java.”

Het „Brondgeest-ensemble” heeft het ter opvoering aangenomen.

* * *

Jubileum — De Leur.

Het jubileum is èn te Amsterdam èn te 's Hage met groote hartelijkheid gevierd en die vieringen — rijk aan stoffelijke blijken van vereering voor den ijverigen, knappen regisseur — droegen zóó echt de blijken van de oprechte genegenheid, die De Leur zich allerwege heeft weten te verwerven.

SPECIALITEIT IN JAPONSTOFFEN
~ EN ~
AFGEPASTE ROBES

Sichtenstein & Co
Kalverstraat 132
Amsterdam.

STALLEN
op aanvraag
FRANCO

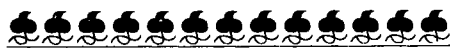
BOHEEMSCHE LAKEN
EXPORT QUALITEIT.
Voorhanden in ± 100 kleuren
135 cm. breed prijs f3.45 de meter.

ADVERTENTIËN.

AU CORSET GRACIEUX
Van Duren & Coppers.

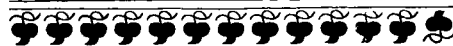
UTRECHT, Stadhuisbrug 4.
AMSTERDAM, Leidschestraat 42.
Magazijnen van Corsetten.
Ateliers voor Corsetten naar
maat.

Aparte sorteering in décollété
modellen.



Abonneert U op
HET TOONEEL.

Adverteert in dit
Blad.



Bekroond
met Gouden
Medailles.



Algemeen door
H.H. Geneeskundigen
aanbevolen.

- QUINA-LAROCHE • • en QUINA-LAROCHE FERRUGINEUX. Te-
gen zwakte, gebrek aan eetlust, koorts, etc. De
laatste vooral ook tegen bleekzucht en bloedgebrek.
- EIKEL-CACAO • • • Beste dagelijksche drank voor kinderen, zwakke
en klierachtige gestellen.
- MELKSUIKER • • • • Chemisch zuiver, speciaal voor kindervoeding.
- Tamarinde-Bonbons • Laxeerende vruchten-pastilles in confituurvorm.
- Asthma-Sigaretten • • geven onmiddellijk verlichting.
- Salmiak-Pastilles •
- Bloemen-Pastilles & } De beste huismiddelen tegen hoest, verkoudheid
Mentha-Pastilles • • } en keelpijn.

Fabrikanten: Kraepelien & Holm

Apothekers-Scheikundigen - ZEIST.

Najaars- en Winter-Saison 1906.

SACHS & C^o.
Zadelstraat 30, UTRECHT.
Telef. interc. 1568.

Eng. en Amerikaansche
Heeren- en Dames-Modeartikelen.

Groote keuze Pelterijen.

Sotie's met Bont. — Avondmantels.

Aanbev. **SACHS & C^o.**

Tarief van Advertentiën in „HET TOONEEL”.

Bij abonnement te plaatsen binnen 9 maanden:

•	Per	100	regels	à	9	Cts.
•	•	250	•	•	8	•
•	•	500	•	•	7	•
•	•	1000	•	•	6	•
•	•	1500	•	•	5	•

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF * * * ADMINISTRATIE: FILIAAL

BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ ^v/_H ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN,

* * * * * ROKIN 29, AMSTERDAM * * * * *

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

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND f 2.50 PER JAARGANG VAN 19 NUMMERS, FRANCO PER POST. VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND f 2.90.

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

INHOUD: Officieel. — N.: Twee vervolgen op Molières Misanthroop — K.: Het Nederlandsch Tooneel Een Poppenhuis. — B.: Amsterdamsche Kroniek. — H. B.: Het theater der toekomst. II. — Knipsels en Snippers. — Verbetering.

* * * * * OFFICIEEL. * * * * *

Tot algemeen secretaris van het Ned. Tooneelverbond heeft het hoofdbestuur uit zijn midden benoemd den heer J. H. Mignon, Oosterstraat 1 te Utrecht.

TWEE VERVOLGEN OP MOLIÈRE'S MISANTROOP. * * * * *

Het zou ongetwijfeld een taak zijn, de vergeijkende geschiedenis der letterkunde waardig, al de werken van beteekenis, die in den loop der tijden van een nieuw of gewijzigd slot zijn voorzien, aan een beschouwing te onderwerpen. Men zou ze in verschillende groepen kunnen verdeelen. In de eene, die, welke door de eene of andere omstandigheid, ontijdigen dood der schrijvers bijv. onafgewerkt zijn gebleven, en later door een ander zijn vervolledigd; in de tweede die, welke door den dichter zelf, hetzij op aandrang van publiek of critiek, of krachtens eigen bezonkener oordeel, gewijzigd zijn of vervolgd, enz. Zoo is Schillers Demetrius door Laube tot een geheel bewerkt; Nora van Ibsen heeft van de hand des dichters zelf een tweede slot gekregen, dat echter door hem niet is gehandhaafd en bovendien is er een vervolg op verschenen, de verdere levensontwikkeling van Nora schilderende, welk zelfstandig tooneelstuk in een vorigen jaargang van Het Tooneel is behandeld.

Nu zijn laatstelijk twee vervolgen verschenen op Molière's Misanthropie, een van den bekenden dichter Courteline: *Conversion d'Alceste* en een van Bertha Vadier: *Revanche de Célimène*. Het eerste door Claretie ter opvoering in de Comédie

Wat voor de redactie bestemd is, adresseeren aan den redacteur, Johannes Verhulststraat 25.

Française aangenomen, het tweede in druk verschenen bij Lemerre te Parijs.

Het is zeer waarschijnlijk, dat Molière zelf, noch het publiek uit zijn tijd de behoefte aan een nieuwere ontkenning zullen hebben gevoeld. Men herinnert zich de handeling. Alceste, de misantrop, dingt, met vele anderen, naar de hand van Célimène. Ofschoon hij de oudste brieven heeft, is hij er de man niet naar, zijn medeminnaar de loef te willen afsteken, met zijn aangebedene door vleitaal voor zich te winnen en evenmin om zich de koketterieën van Célimène te laten welgevallen. Célimène is een vrouw, die met beleid, langzaam en met geduld gewonnen wil worden. Voor zulk een taktiek is Alceste niet de man. In stede van haar het toekomstig huwelijksleven zoo aannemelijk mogelijk af te schilderen, verbindt hij er een verzwarende voorwaarde aan. Zij zal al hare tegenwoordige betrekkingen opgeven om zich met hem, afgezonderd van de wereld, aan hun huwelijksgeluk over te geven. Er uitsluitend in en voor te leven. Célimène bedankt daarvoor, laat echter doorschemeren, dat zij in deze wel tot offers bereid is, als de pil maar wat verguld wordt. Maar Alceste in zijn ongezoeten oprechtheid, wil van geen tegemoetkoming weten. Alles of niets. Hij verbreekt, wat hen nog verbond en het stuk besluit met de verloving van twee bijpersonen, welk slot reeds in 1791 voor Fabre d'Eglantine de aanleiding is geweest tot een voortspinnen, onder den titel: *Le Philinte de Molière*.

Molière's stuk heeft dus een — wat men noemt: «onbevredigend slot». De vraag of Alceste en Célimène elkaar nog zullen vinden en een latere verbintenis de kroon op het werk zal zetten, blijft onbeantwoord. Ook of de misanthropie van den held — wij zouden pessimisme zeggen — echt en duurzaam dan wel een voorbijgaande gemoedsgesteldheid is, een soort van pose, van fanfaronnade. Ernstig reden tot menschenhaat heeft noch de wèl onophoudelijke, maar toch in wezen onschuldige

koketterie van Célimène hem gegeven, noch vindt zij een stellig motief in wat hij in 't algemeen van het menschedom, van zijn vrienden, eraart.

Courteline nu heeft op zijn wijze de vraag gesteld en haar beantwoord. Alceste is met Célimène getrouwd. Hoe dat in zijn werk is gegaan, vernemen wij niet. Hij heeft het proces gewonnen — men herinnert zich, dat hij wegens zijn scherpe critiek op de sonnetten van zijn vriend in een proces is gewikkeld geworden — en is in zijn jong huwelijksleven de gelukkigste aller stervelingen. Het is een opeenvolging van wittebroodsweken. Inderdaad slechts een schijngeluk, zwevende op Alceste's zelfbedrog, want Célimène bedriegt haren echtgenoot met Phllinte. Eens op een dag ver-rast hij de beide gelieven; d.w.z. Courteline laat hem, volgens het oude recept, de beide gelieven beluisteren, als zij elkander allerlei honigzoets in de ooren droppelen. In stede echter van met uitgetrokken degen op het paar in te stormen, zegeviert in Alceste de filosoof over den wreed bedrogen echtgenoot. Diep bedroefd en onbemerkt, verwijdert hij zich uit zijn schuilhoek, beiden aan het ongetwijfeld niet uitblijvend straffend noodlot overlatend. Eens dan, was hij zijn pessimistische levensbeschouwing ontrouw geworden en had hij geloofd aan een menschenhart. In het stoute bewustzijn der grondheid zijner aanvankelijke menschenverachting, trekt hij zich in de eenzaamheid terug — thans voor altijd — en zoekt hij het probleem te doorgronden of de wolf dan wel de mensch in wreedheid den zegepalm toekomt. De vraag: in de macht van welk dier de mensch de zekerste prooi is, in die des wolfs of in die van zijn evennaaste, was in Molière's tijd reeds door den wijsgeer Hobbes tot een onderwerp van beschouwing gemaakt. Courtelines nadichting geeft aan het drama dus een wending in de lijn van de filosofie van Molière's eigen tijd.

Bertha Vadier zoekt de oplossings langs gansch anderen weg, geheel in de richting van haar vrouwelijke natuur. Waarom zou, aldus stelt zij de vraag, de koketterie van Célimène niet inderdaad in wezen van onschuldigen aard zijn, spel van ingeboren hehaagzucht, met ware liefde tot ondergrond? Opsprankeling van levensjolicheid? Waarom zou de verlaten geliefde niet berouw krijgen over hare afwijzing van de door Alceste gestelde voorwaarden en op een middel zinnen de breuk te heelen?

Phllinte en Eliante dan, zijn gelijk Molière in uitzicht stelt, gelukkig gehuwd en bij Alceste op zijn landgoed in Bretagne op bezoek. Célimène, die hare vrienden te Parijs niet vindt — vervolgt hun spoor totdat zij ook bij Alceste aanlandt. (Een nog al onwaarschijnlijk trekje.) In haar rijpt het voornemen zich een kleine wraakneming te veroorloven: «De schuldige zal op zijn knieën zich voor mij verdeemoedigen en mij mijn fout vergeven.» Zij erkent dus, dat zij in het ongelijk is en hoopt op een beiden partijen bevredigend compromis. In een dialoog van treffend psychologische fijnheid, dwingt zij Alceste langzaam tot

een voetval en tot eene nieuwe liefdesbekentenis. Maar inplaats van hem dadelijk in genade aan te nemen, krijgt voor de laatste maal de vrouwelijke behaagzucht bij haar de overhand. Zij wil haar triomf genieten! Jubelend roept zij hare vriendin tot getuige van de zegepraal, waarop zij Eliante voorbereid heeft. Toornig ontvlucht de in zijn mannetrots diep gekrenkte Alceste de met vuur spelende Célimène. Maar nu is voor háár het oogenblik gekomen, zich te verdeemoedigen. Op hare knieën smeekt zij Alceste ver-giffenis en zweert hem, «dat hare wraak zal zijn hem gelukkig te maken».

Eind goed, al goed. Wij zijn nu eenmaal van nature dús aangelegd, dat een geluk aanbrengend slot, immers, als het psychologisch mogelijk is, ons een gevoel van bevrediging schenkt

Tot zoover Ed. Platzhoff—Lejeune, aan wiens beschouwing in «Bühne und Welt» wij bovenstaande ontleenen. Of een herlezing van Molière's Misanthropie onze meening niet zal versterken, dat dit bevredigend slot met Alcestes karakter in strijd is, zouden wij bezwaarlijk durven ontkennen.

N.

HET NEDERLANDSCH TOONEEL

* * * * EEN POPPENHUIS * * * *

Omstandigheden buiten mijn wil verhinderden mij de voorstellingen van Ibsen's „Een Poppenhuis” (door het Nederlandsch Tooneel gegeven onder den titel „Nora”) in den Stadsschouwburg te gaan zien eerder dan Maandagavond; en daar kwam toen nog bij dat het Woensdag werd voor ik mijne indrukken kon opschrijven.

Maar over beide vertragingen heb ik geen berouw. Primo wijl Rika Hopper Maandag allicht beter „ingespeeld” was dan in den beginne, toen ze pas de zware Nora-rol op zich nam — secundo omdat — het moge vreemd klinken, maar het is zoo! — het zien van de vertooning en het schrijven erover, gescheiden werden door de opvoering van *Fidelio*, op Dinsdagavond l.l.

Want de vergelijking van beide kunstwerken (ik bedoel nu van beider handeling) leidt, door de macht der tegenstelling waardoor ze zich als producten van verschillende perioden onderscheiden, tot een helderen kijk op Ibsen's tooneelwerk.

In beiden een echtpaar, wiens levensgeluk bedreigd wordt. Maar voor Leonore en Florestan komt het gevaar van *buiten af*, bestaat het in levenden lijve, en het wordt ook, althans door Leonore, volkomen gekend. Pizarro staat tegenover haar en ons als een eenzaam boosdoener in een goede wereld, en na zijn ontmaskering door den rechtvaardigen minister, ondervindt hij dan ook de algemeene verachting.

Maar de vijand van Helmer en Nora, is er geen van vleesch en bloed. Hij schuilt ongezien en onbegrepen *binnen* in hen.

Zij zijn de producten, een paar voorbeelden uit honderdduizenden, van eene algemeene misvatting omtrent de beteekenis van het huwelijk

en de verhouding van man en vrouw, en juist door de algemeenheid, de fijne verspreiding van het kwaad, gevoelen zij er het bijzondere en verderfelijke niet van.

En nu komen we tevens tot de moeilijkheid om een waardig Ibsen-vertolker te zijn. Liefst laat de schrijver heel den reusachtigen bouw van zijn werk dragen door een klein getal personen; in Nora zijn het er in het geheel vijf!

Maar elk dezer is dan ook de verdediger of het slachtoffer, de *verpersoonlijking*, van een geheel menschelijk type; in elk hunner wordt eene wereldbeschouwing door den schrijver neergelegd.

Dit legt op de acteurs en actrices die in Ibsen's tooneelspelen een rol te vervullen hebben, een zware taak, en het leek mij, dat Rika Hopper (Nora) dit wat al te zeer gevoelde. Zij speelde de rol van het aardige, groote kind — de in alles van haar man afhankelijke vrouwelijke pop, ietwat te tragisch, niet luchtig en broos genoeg. Men kwam te veel, in het eerste bedrijf al, onder den indruk van iets treurigs. En dit drukte zelfs het tweede bedrijf, waar de donkere tinten toch met recht mogen worden aangewend. Hopper laat daar Nora in een volslagen ziektoestand komen, die Ibsen nooit bedoeld heeft, en die, in het werkelijke leven, ook niet aan de opmerkzaamheid van een zoo correct man als Helmer zou zijn ontsnapt. Want Helmer moet een, naar algemeen smaak, voorbeeldig echtgenoot zijn, die weliswaar niet in zielsgemeenschap met zijn vrouw leeft, maar die hij anderzijds geenszins vernégligeert.

Ook de *tarentella*, uiting gevend aan de wanhoop van dezen in het nauw gedreven kinderlijken geest, die niet 't logisch verband begrijpt tusschen haar ongevormd innerlijk wezen en het vreeselijke dat komen gaat, was te plechtstatig, te begrafenisachtig. Daar moet iets in zijn van het doellooze gefladder dat een vogel maakt, als hij, in een kooi, gegrepen wordt door een menschenhand of kattenklauw.

De fout zit waarschijnlijk hierin dat mej. Hopper zich te zeer met haar geheele hart aan deze rol gegeven heeft, en aan haar natuurlijk talent voor het drama te ongebreideld den teugel heeft gelaten. Maar anderzijds mag de volkomen overgave van deze jonge actrice aan haar rol met bewondering vermeld worden. Met edelen drift heeft zij zich aan de uitbeelding der Nora-figuur gewijd.

Mevr. Holtrop leek mij als mevr. Linde al te zeer gewond door het lot. De ervaring heeft louterend, veredelend op haar gewerkt; vooral niet *neerdrukkend*. Toch sprak ze mat als een zieke. Treffend was echter de nobele rust van deze vrouw, die volkomen evenwicht met zichzelf en het leven gevonden heeft.

Van Jan C. de Vos als Helmer valt niet veel te zeggen. Hij was wat paffig en loom; vooral in het laatste bedrijf als de geest over Nora vaardig wordt, mag hij wel wat meer in beweging komen.

Chrispijn was als dr. Rank te ziek en te futloos. Héél duidelijk moet hij doen uitkomen, dat een

gezonde geest huist in zijn zieke lichaam, in den armen corpus die lijden moet door de zonden van den vader.

Eindelijk was Tourniaire te weinig krachtig, te weinig beslist in zijn optreden als Krogstadt,

Toch verloochenden deze eerste krachten van het Nederlandsch Tooneel zich niet in alle opzichten, dat spreekt van zelf, en bovendien ontkomen de toeschouwers, zelfs bij eene minder welverzorgde vertolking, nimmer aan den indruk welken Ibsen's reuzenschildering van de maatschappij, en ons leven, daarin, maakt. Het abonnements-publiek — er waren veel volwassen meisjes bij, dat was een goed teeken! — gaf dan ook bij herhaling blijken van sterk medeleven met de handeling.

K.

AMSTERDAMSCH KRONIEK. * * *

Felix Philippi is geen wiskundige kop. Dat staat, dunkt ons, voor ieder vast, die bij de Nederlandsche Tooneelvereening de eerste voorstelling heeft bijgewoond van zijn tooneelspel: *De Redder*, in 4 bedrijven. Want in een goed stuk sluit alles als een bus, het geeft de oplossing van een vraagstuk, dat wel niet in lijnen of cijfers is voorgesteld, maar in menschen, in karakters, die een bepaalde waarde hebben en met elkaar worden vermenigvuldigd, bij elkaar opgeteld, van elkaar afgetrokken en dan een uitkomst moeten opleveren, die de proef op de som kan doorstaan.

Een voorbeeld uit *De Redder*, ten bewijze, dat daarin de rekening heelemaal niet sluit. De mannelijke hoofdpersoon, Johannes Oddendahl, groot koopman, wordt ons voorgesteld als een door en door serieus mensch, hoog van gevoelens. Zijn goede naam en die van zijn handelshuis gaan hem boven alles! Hij werkt van den ochtend tot den avond aan den bloei zijner zaak en dat zijn ijver en inzicht beloond zijn geworden, blijkt daaruit, dat hij geld als water verdient (althans verdiend heeft) en door ieder erkend wordt als een der eersten van zijn stand. Zijn vakgenooten hebben hem gekozen tot voorzitter der Handelskamer en de burgerij tot hunnen vertegenwoordiger in den Senaat! (Het stuk speelt te Hamburg). Reeds terstond bemerken wij echter, dat zijn gezin als een voorbeeld kan gelden van verdorvenheid. Marie, zijn vrouw, is als wij 't op zijn mooist willen zeggen: een zenuwlijdstster van de ergste soort. Zij waant zich altoos ziek en ligt heel den dag op de sofa. Niemand die in het gezin de leiding heeft. De dochter, Beate leeft louter voor haar plezier, laat zich door ieder het hof maken en niet uit passie maar uit de diepst denkbare perversiteit, boeleert zij met Eduard Steinharter, den als zakenman genialen directeur der Handelsbank, als hoedanig hij schier oppermachtig heerscht, maar die tegelijk een wellusteling is van de grofste soort. De zoon — Gerhard — is een nietswaardig perceel; reeds op 25-jarigen leeftijd door zijn haren gegroeid. Hij onderhoudt maitresses, verbrast sommen gelds, die hij zijn dommen moeder weet aftetroggelen, onder den schijn van ze voor liefdadige doeleinden te besteden.

Alles is mogelijk en dus ook, dat een man als Oddendahl, die geabsorbeerd door zijn zaken, zich met zijn huishouden niet veel bemoeit, maar waarin hij toch dagelijks verkeert, heel geen besef heeft van wat er om hem heen gebeurt. Aan-nemelijk is het echter niet. Hier hokt het derhalve reeds. Wat een uil, denkt men onwillekeurig en men gaat twifelen, of die Johannes Oddendahl wel inderdaad zoo'n degelijke kerel is, als hoedanig hij ons door den schrijver wordt voorgesteld. Maar heelemaal in een lach schieten wij over het pover figuur, aan het slot. Hij doet daar zijn gezin de bekentenis, dat zijn handelshuis op instorten staat en alleen nog overeind is te houden, als het voortaan uit zal zijn met het geldverteeren enz. De zoon die bewezen heeft voor niets ter wereld te deugen, roept dan met komische wanhoop uit: maar wat zal ik dan moeten beginnen? Waarop de vader antwoordt: *werken!* Is, vraagt men zich af, de vader hier wel bij zijn zinnen? Deze *panier percée* werken? Geen wonder, dat hij zelf zijn vader toesnauwt: «werken, wie zou 't mij hebben geleerd?» En de dochter, door den vader ter verantwoording geroepen, wordt door den schrijver plotseling verheven tot aanklaagster van dien vader. In een zedepreek, die niet malsch is, werpt ze alle schuld op haar vader en poseert als het slachtoffer der omstandigheden, die haar — volgens hare redeneering — *per sé* moesten maken, tot wat zij geworden is! Daar is in hetgeen zij zegt, veel waars — gelijk de vader zelf erkent — maar de fout is, dat de schrijver háár, dit elk verantwoordelijkheidsbeset missend verdorven schepsel, die boetpredikatie in den mond legt. Want dit veronderstelt een inzicht in het wezen der dingen, een logisch denken en redeneeren, die haar — indien zij er niet gansch van ontriefd ware geweest — nooit zoo diep hadden kunnen doen dalen en indien al, niet zonder een strijd van het betere in haar tegen het lagere, die háar voor ons belangwekkend zou hebben gemaakt.

Het stuk wordt ingeleid met een gesprek tusschen Johannes Oddendahl en Petersen, ook een groot koopman. De schrijver brengt ons in dat gesprek op de hoogte van den toestand. Als Oddendahl niet binnen een paar etmalen tijdelijk aan 400.000 M. geholpen wordt, zal hij opschorting van betaling moeten vragen en liever schiet hij zich voor den kop, dan zulk een schande te beleven. Petersen, blijkbaar een handels- en huisvriend, zegt niet in staat te zijn te helpen — wel desnoods met een kleinigheid. Hij kalmeert zijn vriend zooveel mogelijk en maakt den indruk van een man te zijn, die de dingen goed pleegt te overwegen. Hij weet echter maar één uitweg. Oddendahl moet tot den directeur der handelsbank Steinharter gaan, hem zijn toestand openleggen en dezen zal de 400.000 M. stellig voorschieten.

De heele geschiedenis hier uittepluizen zou ons te ver voeren. Alleen dit worde nog megedeeld, dat aan Oddendahl geen zwaarder gang kan worden opgelegd, dan juist deze naar den door hem verafschuwden Steinharter. Maar daar er geen andere uitkomst is, verklaart hij zich — na korten

zelfstrijd — bereid en hij klopt bij Steinharter aan. Met succès. Als dan later evenwel blijkt, dat diezelfde Steinharter zijn dochter, Beate, débaucheert, breekt de bom eerst recht los en het einde der geschiedenis is, dat Oddendahl liever zich zelf helpt, door al zijn bezittingen te gelde te maken, zijn prachtig huis, de juweelen zijner vrouw enz. Is 't nu niet met alle logica in strijd, dat de schrijver hem niet dadelijk op dat idee laat komen is en dat ook zijn zaakkundige vriend Petersen er hem niet heeft opgebracht? Hoe zwaarder de gang heet van Oddendahl naar Steinharter, hoe onnatuurlijker, dat de eerste niet terstond zijn toevlucht neemt tot het middel, waartoe hij later komt — maar hetwelk de auteur ons zorgvuldig verzwegen heeft. Natuurlijk verzwegen hij dit met opzet, omdat anders alle grond om zijn stuk te schrijven, onder zijn voeten zou zijn weggezonden. Het is een van die goocheltoertjes, *Kniffe*, noemt de Duitscher ze, die een serieus kunstenaar versmaadt, doch waarvan het gebruik voor Felix Philippi voorwaarde is van zijn bestaan als leverancier van gaarne geziene komediestukken. Het is wel waar, dat men van een drama, het uitgangspunt moet aanvaarden, omdat er anders geen drama mogelijk is — maar Philippi gaat in *De Redder* wel wat heel ver, door aan het slot de gezochtheid van den opzet zelf zoo scherp in 't licht te brengen.

Dat in weerwil van hunnen zwakken bouw, de stukken van dezen schrijver een dankbaar publiek vinden, danken zij hieraan, dat alles er in op effect is berekend. Ook hier geld de spreuk, dat aan den brutale de halve wereld is. En brutaal — in den zin van ongegeneerd met zijn publiek om-springende — is Philippi in hooge mate.

De vertooning bij de Ned. Tooneelvereeniging was lofwaardig. Tot diepte van opvatting in het spel, is de stof niet aanwezig. Tot een typische uitbeelding brachten het vooral J. Musch in de rol van een ouden kantoorbediende en M. Gilhuys, als de alles verkwistenden zoon des huizes. De heer L. M. Smith vermocht het als Steinharter zoo ver niet te brengen. *Steinharter!* De naam geeft al het karakter aan, dat hier verpersoonlijkt moest worden. Hard, hoog als man van zaken, waarmee heel goed kan samengaan, zijn zwakheid tegenover de vrouwen, die hem kneden als was.

Het stuk had — gelijk wij al lieten doorschemeren — succès. Wie er zich dan ook niet op spitst, stoot zich niet zoo licht aan de onwaarschijnlijkheden, waaruit *De Redder* is samengesteld. De effectscènes pakken hem en met de rest bemoeit hij zich niet.

B.

* HET THEATER DER TOEKOMST. *

II.

De lektuur van Graigs geschrift vervolgende, bemerken wij, dat hij wel beschouwd niet bedoelen kan een hervorming van het tegenwoordig theater — maar een nieuw soort theater, waarin de menschen niet samenkomen om te hooren, maar om te zien. Hij scheidt dan ook een nieuw kunstvak, als ik

't zoo noemen mag, het vak van den *dramatist*, die niet schrijft voor den lezer of hoorder, gelijk de dramatische dichter, maar voor het schouwburgpubliek. De eerste dramatischen, leert Craig, waren kinderen van het theater. Shakespeare was geen dramatist, volgens zijn ideaal, want beweert hij: Shakespeare schreef zijn stukken niet absoluut voor het theater. Een vergissing van den heer Craig, die hij later trouwens herstelt, aldus op de eene bladzijde vaststellende, wat hij op een volgende wegredeeneert, waarover straks. De dramatist is echter niet de hoofdpersoon in de tooneelkunst, al levert hij het stuk, zonder hetwelk Craig het dan toch voorloopig niet kan stellen. «De hoofdpersoon is de tooneeldirecteur, die de werken der dramatischen vertolkt, met behulp van zijn tooneelspelers, costumiers, electricien, kapper enz. Hij, de directeur is dan werkmán, meester-werkman. Wanneer hij echter met handeling, woord, lijn, kleur, rythme zelf weet te werken, wordt hij een kunstenaar. Dan hebben we niet langer schrijvers noodig — want onze kunst zal onafhankelijk zijn.»

Enige regels verder koppelt de heer Craig aan het woord directeur dat van regisseur en omschrijft de plichten van den directeur-regisseur als volgt: «hij neemt het manuscript van den dramatist aan en belooft op zijn eer (!), het op te voeren zooals de tekst luidt. Dan leest hij het stuk en onderwijl moet hem duidelijk worden kleur, toon, beweging, rythme, kortom alles wat 't stuk noodig heeft. Wat tooneelindicaties en beschrijvingen enz. betreft, welke de schrijver mocht hebben tusschen gevoegd, op deze behoeft hij niet te letten, want als hij meester in zijn vak is, kan hij er niets van leeren.»

Welk een zonderlinge redeneering, juist uit den mond van Craig! Dat hij zoiets nog zou durven beweren ten aanzien van het werk eens tooneel-schrijvers, eens tooneeldichters in de tot heden gebruikelijke opvatting — *à la bonne heure*. Immers, hij gaat uit van de stelling, dat deze geen eigenlijke theater-mannen zijn. Maar hij heeft den dramatischen dichter reeds op zij geschoven en den *dramatist* in zijn plaats gesteld; dat is iemand, die zijn stuk schrijft uitsluitend met het oog op het theater. En deze zou, al schrijvende, niet alles *en scène* zien en dus de eerste mogen, neen, moeten zijn, die de tooneelaanwijzingen geeft?

Enfin, de dramatist behoort alle tooneel-indicatiën weg te laten, want zij zijn een beleediging voor de tooneelmenschen, aangezien de schrijver daarmede in hunne rechten treedt. «Shakespeare» — en nu komt weer de contradictie — «Shakespeare geeft maar zelden aanwijzingen. Ga Hamlet, Romeo en Juliet, Koning Lear, Othello of eenig ander meesterstuk van hem na en wat vindt gij, zoo ge enkele aanwijzingen van optochten in sommige zijner historische stukken, uitsluit? Wat vindt ge voor tooneelbeschrijving? Zoo goed als niets — tenminste in de oorspronkelijke uitgaven. De tooneelaanwijzingen in de latere uitgaven, zijn tamme uitvindzels van allerlei uitgevers, Mr. Malone, Mr. Capell, Theobald. Uit een en ander volgt dus, dat onze grootste moderne dichter beseftte,

dat het bijvoegen van indicaties ten eerste onnoodig, ten tweede smakeloos was. En daarom kunnen wij overtuigd wezen, dat Shakespeare wel begreep, wat het werk van den theater-vakman — van den regisseur — was, en dat het bedenken van tooneelen, waaruit het stuk moet worden opgebouwd, deel uitmaakte van zijn taak.» Wij herinneren er aan, dat Shakespeare, die hier gezegd wordt, zoo goed te hebben begrepen wat des tooneelmans is, even te voren als tooneelschrijver is verworpen, daar hij geen dramatist is geweest, naar Craigs ideaal, die dan ook «Hamlet» het type noemt van een *onspeelbaar* stuk!

Zooveel beweringen, zooveel vergissingen? Hoe immers komt het, dat in de oorspronkelijke uitgaven van Shakespeare's drama's tooneelaanwijzingen ontbreken? Niet daarvan, dat Shakespeare niet wenscht te treden op het gebied des regisseurs — maar omdat hij zelf tooneel-speler, zelf zijn stukken en scène zette. Hij was om zoo te zeggen zijn eigen regisseur en had de tooneelaanwijzingen in zijn hoofd. Hij was zelf zijn stuk. Als het ontbreken van tooneelaanwijzingen maatstaf zou zijn, ter beoordeeling of een stuk geschreven is door een echt dramatist of door een dichter — dan zou Vondel een dramatist bij uitnemendheid zijn geweest, want die geeft ook geen tooneelaanwijzingen. Is het voor den uitvoerenden musicus ook soms een beleediging, als de componist zijn werk voorziet van dynamische, van voordrachtteekens? Craig zou 't kunnen beweren, met een beroep bijv. op Mozart, die zelfs van zijn pianoconcerten de linkerhand maar in zeer algemeene trekken aangaf. Waarom? Omdat hij zijn concerten opschreef oorspronkelijk voor eigen gebruik! Beethoven daarentegen was zeer uitvoerig in zijn voordrachtteekens, voegde, na de uitvinding van Malz, er zelfs het metronoom-cijfer bij. Dit moet in Craigs opvatting wel de ergst denkbare beleediging zijn voor den uitvoerder!

Hamlet een onspeelbaar stuk? Ja, voor ons modern theater biedt het moeilijkheden aan, ons modern theater, dat juist is afgeweken van het naieve en primitieve in de tooneelinrichting, waarmede Shakespeare's eigen publiek zich tevreden stelde, Shakespeare's publiek, dat juist bijna uitsluitend kwam, niet om te zien, maar om te hooren. Voor Craig, die het zwaartepunt wil hebben gelegd in de *vertooning*, is Shakespeare eerst recht onspeelbaar en reeds van dat standpunt beschouwd, schrijft ons de richting, die hij aanwijst om tot een nieuwe theaterkunst te komen, uit den booze. Altoos, indien hij haar *in de plaats* wil stellen van de bestaande. Wat hij daarnaast, geheel zelfstandig denkt uit te broeien, kan ons onverschillig zijn of wij kunnen daartegenover de positie innemen van Jac. van Looy, die in zijn voorbericht schrijft: «Dat wij den heer Craig aan den arbeid eens zien. Toone hij ons het resultaat van zijn werk.» Wij verwachten er — in tegenstelling met den heer van Looy — niet veel van. Maar dat behoeft hem niet afteschrikken.

* * *

Valt er dan niets uit het boekje van Craig te

leeren? Natuurlijk wel — gelijk uit ieder geschrift, al is de leering soms negatief, namelijk een aansporing voor den lezer om tegen de denkbeelden des schrijvers op zijn hoede te zijn. Zie, dat Craig voor het tooneel strijdt als *Gesamtkunst* is te prijzen — maar daarvoor strijdt eigenlijk ieder, die het met het theater goed meent, in de eerste plaats de regisseur. Het is zijn *taak* eenheid te scheppen; de verschillende factoren, die aan een tooneelopvoering deel hebben, te doen samenwerken tot een harmonisch geheel. Ongewitfeld heeft Craig gelijk, als hij op de vraag wat hij bedoelt met de kunst van het Theater, antwoordt: „de kunst van het Theater is noch 't acteren, noch het stuk, ze is ook niet de aankleding of de dans, maar ze bestaat uit alle elementen, waaruit die dingen zijn saamgesteld,” hoewel de bedoeling van de woorden: maar ze bestaat uit alle elementen, waaruit *die dingen* zijn saamgesteld, niet heel duidelijk is. Later herhaalt hij op de vraag, welke het meest belangrijk is voor de kunst: handeling, woorden, lijn, kleur of ritme: „de een niet meer, dan de andere”. Zeker, bevestigen wij. Niets mag worden verwaarloosd, alles moet bij een ideaal-opvoering zijn juiste waarde krijgen. Maar zijn juiste waarde in het ensemble is dikwerf zijn *ondergeschikte* waarde. En hier komt het op aan. Hier begint de groote moeilijkheid. Het één moet het ander steunen: het milieu, door de decors, het licht, de costumes in het leven geroepen, behoort in Anklang te zijn met wat in dat milieu zich afspeelt. Maar waar van *steunen* sprake is, volgt reeds, dat het één zwaarder heeft te wegen dan het ander — niet zóóveel zwaarder, dat er zichtbare of voelbare tegenstelling ontstaat tusschen wat draagt en het gedragene, wat steunt en het gesteunde, zoodat men den indruk krijgt van een biscuitpoppetje op een ijzeren console, maar het een met het ander in verhouding, in evenwicht. Dus in een stuk van Shakespeare geen *mise-en-scène*, welke — al is zij op zich zelf nog zoo artistiek — de aandacht der toeschouwers, die nu eenmaal tegelijk behoorden moet zijn, afleidt van wat op het tooneel gesproken wordt, maar die hem het verstaan, het begrijpen van dat gesprokene vergemakkelijkt, door hem met heel zijn geest, uit zijn eigen wereld te verplaatsen in die andere wereld, waarin het stuk speelt. Het is wel waar, dat voor den schilder de eene kleur van hetzelfde belang is als de andere, voor den musicus de eene noot van hetzelfde belang als de andere, gelijk Craig schrijft — maar daaruit volgt volstrekt niet, dat hij de eene kleur niet sterker aanzet dan de andere, de eene noot niet sterker wil geaccentueerd hebben dan de andere. Juist omdat hij het belang van het een, niet wil schaden door het belang van het andere, juist omdat zij alle *gelijk* belang hebben, behooren zij aan elkaar ondergeschikt te zijn, met elkaar in juiste verhouding optetreden.

Mocht men ten slotte mij opmerken, dat de heer Craig en ik het vrijwel eens zijn, want dat hij niet anders bedoelt, als wat door mij hier omschreven wordt — dan blijkt zijn boekje eerst recht een overbodige fraaijheid, want een kundig

regisseur, die in deze zich volkomen vrij bewegen kan, vaart geheel in Craigs schuitje. De zaak blijft dan toch, dat Craig in zijn beschouwingen allerlei omhaalt, dat uit begripsverwarring geboren, tot niets anders leiden kan, als bij anderen begripsverwarring te stichten.

H. B.

KNIPSELS EN SNIPPERS. * * * * *

De vereeniging tot oprichting en uitbreiding der Galerij van Portretten van Ned. Tooneelkunstenaars, die in den Stadsschouwburg te Amsterdam zijn groot geweest, bericht dat dezer dagen aan het Gemeentebestuur is aangeboden het portret van Mevrouw Sophie de Vries, geb. 2 Maart 1839, overl. 13 Maart 1892, geschilderd door den heer Gerard van Hove, kunstschilder te 's Gravenhage.

Bestuurderen: C. Ph. J. Clous, J. L. A. Schut, Raadhuisstraat 20, wagen 't opnieuw een beroep te doen op den goeden wil van hen die tot heden hun medewerking verleenden, om den een of anderen vriend over te halen zich bij de beweging aan te sluiten en het „vis unita fortior” te bewijzen.

* * *

Mevrouw Van Kuyk-Amelung. †

Dezer dagen is te Amsterdam mevrouw de weduwe Henriëtte van Kuyk—Amelung, weduwe van Henri van Kuyk, door een noodlottig toeval overleden.

Mevrouw Van Kuyk bewoonde met haar dochter, Marie van Kuyk, verbonden aan het Grand-Theater, de tweede étage van het perceel van Woustraat 128. Zij was gisteravond alleen thuis. Op de eerste étage woont de diamantbewerker Eshuis. Toen deze omstreeks 11 uur thuis kwam, kon hij de trapdeur niet openen.

Hij bespeurde dat deze tegengehouden werd door een menschelijk lichaam. Het bleek mevr. v. Kuyk te zijn, die van de trap was gevallen. Doch Dr. De Vries, van 't Sarphatipark, kon slechts den dood constateeren.

De overledene, indertijd eene zeer verdienstelijke actrice, was met wijlen haar echtgenoot langen tijd aan 't gezelschap Van Lier verbonden en maakte ook deel uit van het Lyrisch Tooneel en het Haarlemsch Tooneel onder Louis Bouwmeester. Zij bereikte den ouderdom van 55 jaar.

* * *

Huldiging van mevr. Mann-Bouwmeester.

De bekende rederijderskamer „Vreugdendal” te Breda, vierde Zaterdagavond een eigenaardig feest. Het was namelijk dien dag 25 jaar geleden dat mevrouw Mann—Bouwmeester voor het eerst haar medewerking verleende aan die Vereeniging met welke zij sedert geregeld elk jaar is opgetreden en die zij al dien tijd met raad en daad bij de samenstelling en uitvoering der programma's heeft bijgestaan.

„Vreugdendal” maakte nu den avond van Zaterdag, toen mevrouw Bouwmeester mede optrad

in *Frou-Frou*, voor haar tot een waar jubelfeest.

Bloemen en lauwerkransen werden haar aangeboden namens de Vereeniging, namens het Kadettencorps en namens het publiek voor zoover dat uit niet-leden der Rederijkerskamer bestond.

Als blijvend bewijs van waardeering en hulde werd der jubilaresse bij monde van den heer Van Driel, ondervoorzitter van de feestcommissie een schrijftafel en stoel in stijl Louis XVI aangeboden.

* * *

Een Heyermans-cyclus te Berlijn.

De „Dramatische Privat-Vereeniging” te Berlijn wil een Heyermans-cyclus geven. Om te beginnen heeft men zijn „Ghetto” alvast in studie genomen. Woensdag 31 October gaat de première van dit werk in het „Desdener Casino”.

In een door de vereeniging verspreide circulaire lezen wij o.m.: „t Is van veel belang, dezen auteur eens nader te leeren kennen. Voor Holland heeft hij dezelfde beteekenis, die Gerhart Hauptmann voor Duitschland bezit.

Wij kunnen het publiek een bijzonder interessanten avond voorspellen, wijl wij voor deze voorstelling de artistieke medewerking hebben verkregen van een Hollandschen tooneelspeler. De heer Charles de la Mar van Amsterdam was zoo bereidwillig de hoofdrol in het Duitsch op zich te nemen. De uitvoering wordt nu te interessanter daar men den Hollandschen dichter zal leeren kennen door een van zijn eigen landgenooten.

Wanneer deze voorstelling in den smaak van het publiek valt, zullen „Op Hoop van Zegen”, „Schakels” en „Allerzielen” weldra volgen.

* * *

Stemmen in den schouwburg.

Een Italiaan heeft een toestel bedacht en laten maken, dat den naam zou kunnen dragen van «Automatische aanwijzer van het succes», m.a.w. het is een automaat, die als stemmachine dienst moet doen in schouwburg.

Aan het toestelletje zijn twee smalle openingen aangebracht; op de eene staat geschreven: «Het stuk heeft mij befallen», op de andere: «Het stuk heeft mij niet befallen».

Wanneer nu de toeschouwer den schouwburg verlaat, heeft hij een metalen plaatje, dat hij bij het binnenkomen ontving, in een van de twee openingen te werpen. Het toestel wijst dan automatisch het cijfer der uitgebrachte stemmen aan voor en tegen het stuk, waarna de uitslag op een bord voor den schouwburg bekend wordt gemaakt, zoodat iedereen het daar kan aflezen.

De eerste proef zal genomen worden in het Cosstanzi-theater te Rome, bij de première van d'Annunzio's «Meer dan liefde» en men kan zich voorstellen in de ochtendbladen van den dag na de voorstelling te lezen:

«D'Annunzio, 3200, 2155, 1045.» Wat zou beteekenen: 3200 menschen in de zaal of aan de stemming deelgenomen; 2155 toonden zich met het stuk ingenomen; 1045 was het niet naar den zin.

Wij zouden de invoering van dit systeem in onze schouwburgen toejuichen. De critiek der dagbladen zou toch kunnen blijven. Zij vertegenwoordigt eenmaal een rubriek in onze couranten, die veel gesmaad, maar niettemin druk gelezen wordt. En het zou die critiek geheel ontheffen van de verdenking niet onafhankelijk te zijn. De

SPECIALITEIT IN JAPONSTOFFEN
~ EN ~
AFGEPASTE ROBES

Sichtenstein & Co
Kalverstraat 132
Amsterdam.

STALLEN
op aanvraag
FRANCO.

BOHEEMSCHE BAKEN
EXPORT QUALITEIT.
Voorhanden in ± 100 kleuren
135 c.m. breed prijs f3.45 de meter.

criticus immers zou zich heelemaal niet meer behoeven te laten beïnvloeden door de omstandigheid, dat zijn afkeurende critiek den schouwburg-directeur direct treft in zijn beurs. Hij zou zich volkomen vrij gevoelen. Want het plebescit van het publiek zelf, zou toch voor den toeloop naar den schouwburg beslissend zijn.

Er is slechts een «maar». Deze namelijk, dat men geen waarborg heeft, dat het schouwburgpubliek wel altoos naar zijn geweten zal stemmen en het gevaar niet denkbeeldig is, dat de schouwburgdirecteur zijn komedie den avond der première met vriendjes vult. Intusschen, door de stemming

na elke voorstelling te herhalen en den uitslag te publiceerden, zou men dit bezwaar neutraliseeren.

* * * * * VERBETERING. * * * * *

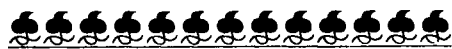
Het in ons vorig nr. opgenomen verslagje van de vergadering der Amsterdamsche afd. van het Ned. Tooneelverbond, geeft geen juist beeld van den stand der middelen. Het voordeelig saldo der rekening over het afgelopen boekjaar is *f* 254.16½, waarvan 10 pCt. aan het pensioenfonds wordt afgestaan. De begroting 1906 07 sluit in ontvangst en uitgaaf met *f* 2239.66½.

ADVERTENTIËN.

AU CORSET GRACIEUX
Van Duren & Coppers.

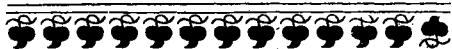
UTRECHT, Stadhuisbrug 4.
AMSTERDAM, Leidschestr. 42.
Magazijnen van Corsetten.
Ateliers voor Corsetten naar maat.

Aparte sorteering in déeollété modellen.



Abonneert U op
HET TOONEEL.

Adverteert in dit
Blad.



Bekroond
met Gouden
Medailles.



Algemeen door
H.H. Geneeskundigen
aanbevolen.

- QUINA-LAROCHE** • • en QUINA-LAROCHE FERRUGINEUX. Tegen zwakte, gebrek aan eetlust, koorts, etc. De laatste vooral ook tegen bleekzucht en bloedgebrek.
- EIKEL-CACAO** • • • Beste dagelijksche drank voor kinderen, zwakke en klierachtige gestellen.
- MELKSUIKER** • • • • Chemisch zuiver, speciaal voor kindervoeding.
- Tamarinde-Bonbons** • Laxeerende vruchten-pastilles in confituurvorm.
- Asthma-Sigaretten** • • geven onmiddellijk verlichting.
- Salmiak-Pastilles** • }
Bloemen-Pastilles & } De beste huismiddelen tegen hoest, verkoudheid
Mentha-Pastilles • • } en keelpijn.

Fabrikanten: Kraepelin & Holm

Apothekers-Scheikundigen - ZEIST.

Najaars- en Winter-Saison 1906.

SACHS & C^o.
Zadelstraat 30, UTRECHT.
Telef. interc. 1568.

Eng. en Amerikaansche
Heeren- en Dames-Modeartikelen.
Groote keuze Pelterijen.
Sotie's met Bont. — Avondmantels.
Aanbev. **SACHS & C^o.**

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF * * * ADMINISTRATIE: FILIAAL

BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ V^H ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN,

* * * * * ROKIN 29, AMSTERDAM * * * * *

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

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND
/ 2.50 PER JAARGANG VAN 19 NUMMERS, FRANCO PER POST.
VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND / 2.90.

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

INHOUD: Dramatische Studies. Titels. — Mevr. Rochussen-Piceni. † — De Duitse Tooneelclub — Knipsels en Snippers.

* * * DRAMATISCHE STUDIES. * * *

Dramatische Studies van Frans Mijnsen.
C. A. J. van Dishoeck, Bussum.

De titel heeft bij Mr. J. N. van Hall, die in De Gids deze verzameling tooneelstukjes besprak, reden gegeven tot twijfel aan zijne beteekenis. Terecht. Een studie, in de litteratuur, doet denken aan de uitvoerige behandeling van een gegeven onderwerp, dat getracht is op zijn diepte te peilen. Men schrijft een studie over Vondel, of over Vondel als dramatisch dichter, een studie over het sonnet, over den roman, over het drama in de middeleeuwen enz. Op het gebied der beeldende kunst, de schilderkunst bijv., verstaat men onder studie iets anders. Daar is de studie een uiting van den kunstenaar onder de ingeving van het oogenblik ontstaan, hetzij buiten in de natuur, of ook wel in het atelier. Zij, de Studie draagt de kenmerken der spontaneiteit, van den hevigen aandrang, waaronder zij geboren is, in de vlotheid waarmee zij op het doek is gebracht, in de trillende hartstochtelijkheid van den toets, in de kracht van tegenstelling, waarmee het wezenlijke der voorstelling is gefixeerd. Als de artiest op het atelier zijn studie gaat afwerken, of — gelijk dikwerf gebeurt — naar de studie zijn schilderij maakt verdwijnt er allicht juist dat prime-sautière, dat frische van onder eerste ingeving, van onder direct contact met de natuur of werkelijkheid, geborene. Het moge zijn, dat in het schilderij de dingen meer in evenwicht tot elkander komen te staan, de overgangen der verschillende plans geleidelijker worden, maar wat het zodoende aan bezonkenheid, aan *achevé*, aan harmonie wint, weegt lang niet altoos op tegen wat dit alles uit de studie doet verloren gaan. Zeer vaak blijft de studie de meerdere van het

Wat voor de redactie bestemd is, adresseeren aan den redacteur, Johannes Verhulststraat 25.

schilderij, in haar ontroerend karakter. Want het is juist de schoonheidsontroering, die in haar onweerstaanbaarheid, den kunstenaar dwong tot het maken zijner studie — maar welke ontroering in gelijke hevigheid natuurlijk niet aanhoudt en op het atelier gaandeweg verflauwt. Aan uitvoerigheid doet de studie onder voor het schilderij — maar lang niet altoos in diepte. Over dit onderwerp zou nog veel te zeggen zijn. Men raakt er niet over uitgesproken, omdat de kunstenaars zoo verschillend georganiseerd zijn en de een heel anders staat tegenover de studie der werkelijkheid als de ander — bij sommige de indrukken van buiten zoó diep gaan en in de ziel, in de verbeelding zoó vast beklijven, dat zij niet noodig hebben die indrukken eerst in studies vast te leggen, maar onder de macht der intuïtie, der herinnering, hunne kunstwerken scheppen.

Wat nu de Dramatische Studies van den heer Mijnsen betreft (Dramatische Studies schijnt ons in deze samenkoppeling eigenlijk onbestaanbaar — tenzij men ook zou willen gelooven aan de samenstelling: epische, lyrische, romantische studies), zij schijnen ons allen in zich zelf volledig, „af” te zijn en dienvolgens met studies, gelijk zij in de schilderkunst bestaan, geen overeenkomst te hebben. De stoffen, die de heer Mijnsen zich ter dramatisering koos, bezitten geen verborgenheden, die bij den lezer het verlangen wekken, dat hij ze nader daaruit opdiept en neerlegt in naar de studies te scheppen grootere werken. Die stoffen genomen voor hetgeen zij zijn, geven in hunne behandeling, wat men er van verwachten kan. Acht men die behandeling niet uittemunten door diepte — de personen zelf, de dragers der handeling, hebben ook geen diepte. Over 't geheel zijn de personen banaal van levensopvatting, het zijn personen zonder diepe levenskern en daarmee overeenkomstig zijn ze ons geteekend en vaak juist geteekend — zoodat wij erkennen moeten: zoo zijn er!

Het eerste stukje, *Frederik*, geeft ons het beeld

van een dier ongelukkige jonge menschen, die zich zelf van het hout gesneden achten, waaruit kunstenaars groeien en ook wel de uiterlijke eigenschappen vertoonen, die men in artistiek aangelagde naturen geneigd is op den koop toe te nemen. Een zekere gevoelsuitgelatenheid, een zekere overspannenheid, eene zekere weligheid van gedachten-uitdrukking — maar die als bij sommige geil opgroeiende planten, wel veel struik en blad maken, maar niet tot bloesem zich zetten en dus geen vrucht opleveren. Hij is jong gehuwd met eene vrouw, die hij meende, dat hem begreep en die — eenvoudig meisje, eenigszins bekrompen opgevoed — inderdaad onder den invloed was gekomen van zijn, laat ik het zeggen: artistieke-kerigheid. „Ik, kind — bekend ze — werd opgemerkt door een man van beteekenis: die man vond het een geluk bij me te zijn en met me te spreken, met mij, die de eenige was, die hem kon verstaan! Wat wist ik toen van artiesten en van mooie woorden zonder daden!” Maar het meisje, in haar huwelijk, in gestadig verkeer gekomen met Frederik, gaat al spoedig hem doorzien. Toen het kindje, dat haar een geluk gaf, hetwelk haar geheel vervulde en vergoedde wat zij in haar man aldoor vergeefs gezocht had, toen dat kindje haar weer ontnomen werd, begon ze hem heelemaal te zien... „Wat je liefde genoemd hadt voor mij, het was eigenliefde geweest, je had niet mij lief; maar wat je meende, dat ik voor jou zou kunnen zijn... je dacht, dat je door mij tot schrijven, tot daden zou komen... Niet één woord van vertroosting is over je lippen gekomen... je vindt het mooi een treurende moeder te zien, je zag me zóó als je een landschap zoudt zien, en mijn toestand als een geval, waarvan wel iets te maken kon wezen”... Intusschen, als hij er maar iets van gemaakt had! Maar hij is er onmachtig toe en wijt nu zijn impotentie aan allerlei buiten hem, in de eerste plaats aan zijn vrouw. „Als je maar zoudt willen!” zegt hij... „Ik ben iemand, ik leef mijn eigen leven; ik zie alles grooter en inniger dan wie ook! Luister naar mij; luister in stilte, heilige oderatie naar mij, heb vertrouwen, wees weer de in liefde tot mij opziende vrouw! Luister, met zachte stem, in verheven aandoening, zal ik je binnen leiden in de mystieke halle waar de schoonheid, mijn gebiedster, troont”... Men zal bekennen, dat de frazeur, in zijn gemaaktheid, in zijn nooit waarachtig uit de ziel opwellende, maar gekunstelde, echte boekjes-woordenkeus, hier voortreffelijk is geteekend. Men kan zich het gebrek aan evenwicht in een menschenkarakter, het gebrek aan zelfkennis, in tragischer vorm denken, zóó dat men met de aldus met onmacht worstelende dichtelijke neiging tot innige meewarigheid genoopt wordt. Maar Frederik is een zeer oppervlakkig specie der soort en wie hem neemt voor hetgeen de auteur met hem heeft willen geven, zal genoopt zijn te erkennen, dat het karakter van dit miskend genie — gelijk er dertien in het dozijn gaan — niet zonder scherpste is geobserveerd en uitgerafeld. Er zit zelfs iets algemeen in, iets dat aan de storm- en drangperiode van ieder jonkman eigen is en — zonder

daaruit te mogen concludeeren — dat de schrijver — Mijnsen — zelf meer gelijkt op Frederik, dan wij allen op hem hebben geleken — kan het er toch voor worden gehouden, dat er een stuk zelfontleding in deze karakterschets is.

En het slot rondt het stukje af tot een in zichzelf inderdaad volledige conceptie. Het geeft die aesthetische bevrediging, die wel door een zekere richting in de litteratuur, als overbodig in een kunstwerk pleegt te worden verworpen — maar den lezer toch zoo weldadig aandoet, als zij op volkomen ongezochte wijze uit de stof opbloeit. Lisbeth, de jonge vrouw, heeft Frederik alleen gelaten — na hem op zoo kordate wijze tot inzicht van zijn eigenlijk wezen te hebben gebracht. En de schrijver besluit als volgt: „(Frederik weet niet wat hij doet, hoe hij zich houden moet, niet eens tegenover zich zelf en loopt zenuwachtig door het vertrek; dan opeens, blijft hij stilstaan; hij heeft een denkbeeld gekregen; hij gaat naar een muurkast, neemt daar een revolver uit, dien hij eenigszins theatraal laadt; hij heft de revolver op, blijft een oogenblik in dezelfde houding; dan, plotseling, werpt hij het wapen weg, zinkt in den fauteuil neer; snikkend roept hij uit.) Och, ik wil mij immers toch niet doodschieten; ik ben er een te groote lameling voor; ik speel altijd komedie; maar ik kan immers niet anders!... o God, laat mij toch gauw dood-gaan, ik ben zoo ongelukkig, ... zoo... zoo... vreeselijk ongelukkig!”

Nietwaar, die uitroep van zelfkennis: ik speel altijd komedie — en tegelijk die terugval tot komediespel; de onoprechte wensch om toch gauw dood te gaan! — zij vervolledigen ons het beeld op treffende wijze.

Het tweede stukje is veel zwakker. Het is getiteld *'en Vrouw* — maar had beter, *'en Sn...* geheeten. Wel is zij gehuwd, met een jongen man, die haar van de straat heeft gehaald, maar in haar huwelijk houdt zij haar oude professie aan, wat haar een tijdlang gemakkelijk wordt gemaakt, wegens de blindheid van haar man. Zóó sullig is deze in zijn verliefdheid, dat men eer denkt aan een mallen schooljongen, dan aan een gehuwd man, die reeds eenigen tijd met deze vrouw heeft samengeleefd. En gelijk hij door zijn vlakheid en slapheid niet belangwekkend genoeg is om kennis mee te maken (wat dan toch *am Ende* de bedoeling is van elk schrijver: zijn lezers op de kennismaking onthalen met de door hem waargenomen en uitgebeelde schepselen, hetgeen onderstelt, dat hij ze daartoe belangwekkend genoeg acht), zoo is ook de vrouw niet meer dan een type van de meest alledaagsche soort, in het vulgaire genre prostituee. Technisch is het stukje zwak, omdat de katastrofe wordt uitgelokt, door van buiten aangebrachte kunstmiddeltjes; een ring, dien de vrouw dom genoeg is aan haar vinger te dragen, een ring, dien zij van een harer minnaars ten geschenke kreeg en die de man natuurlijk opmerkt; een brief van een vriend, waarin hij gewaarschuwd wordt, en nog een brief, waarin de vrouw een rendez-vous wordt voorgesteld. Dat iemand, zóó door de wol geverfd als Frieda, zulke brieven zich aan haar huis laat

adresseeren, is trouwens onaannemelijk. Tenzij de auteur er mee wil aangeven, hoe vrouwen als Frieda, geplaatst tegenover zulk een sal als Adolf, op den duur zelfs de meest elementaire verzorgsmaatregelen tegen ontdekking, verzuimen — zeker als zij zijn van haar overwicht. Er komt nog een derde persoon in het stukje voor, die Adolfs goed vertrouwen, mondeling komt aan 't wankelen brengen, maar door zijn overbodigheid, ook een technische zwakheid aanwijst. Doch dit een en ander daargelaten. Ons voorname bezwaar tegen 'n *Vrouw* is, dat wij er in te doen hebben met twee personen, die — al neemt men hunne bestaanbaarheid aan — van zoo in-vulgair maaksel zijn.

(*Slot volgt.*)

* * * * * TITELS. * * * * *

Het behoeft geen betoog, dat een zwak stuk niet gerêd zal worden door een mooien titel — maar dat een slecht gekozen of slecht klinkende titel aan het succes van een goed stuk in den weg kan staan, is niet minder waar. Trouwens, het: *what is a name* in dezen zin, als zou het er niet op aan komen, hoe een mensch of een ding heet, wordt door de practijk des levens anders beantwoord.

Wat de titel van een komediestuk betreft, als voornaamste eisch zal men behooren te stellen, dat hij kort en pakkend zij. Is hij te lang, dan kan de schrijver er zich op voorbereiden, dat hij voor dagelijksch gebruik toch wordt verminkt, althans verkort. Niemand zal vragen: „Gaaf gij van avond naar: „Des Meerdes und des Liebes Wellen?“ (titel van een stuk van Grillparzer), noch: „Hebt gij Katharina, gravin van Armagnac en hare beide minnaars“ al gezien? Het gaat hiermee als met sommige namen van straten. Niemand te Amsterdam woont in de Pieter Corneliszoon Hoofdstraat, wel in de P. C. of Peecee. En zoo spreken wij nooit van: „De samenzwering van Fiesco te Genua“, maar van Fiesco, gelijk wij ook bij den titel Don Carlos en Othello, het toevoegsel: *infant van Spanje* en *de moor van Venetië* weglaten.

De vraag of de titelheld ook steeds in directen zin de hoofdpersoon van het drama moet zijn, wordt door Lessing in zijn Hamb. Dramaturgie toestemmend beantwoord, omdat — schrijft hij — het publek anders in de war wordt gebracht en zijn aandacht naar een verkeerde richting afgeleid. Schiller heeft zich aan dit beginsel steeds gehouden en men zal daarmee dan ook meestal zeker gaan. Intusschen, onder dit voorbehoud, dat men als titelheld mag kiezen de persoon, die de handeling *geestelijk* beheerscht, ook al heeft hij of zij er niet de physisch overwegende rol in. *Julius Cesar* verdwijnt in Shakespeare's dus genoemd stuk reeds met het begin van het derde bedrijf van het tooneel. Toch is de titel logisch. Niemand zal den titel *Klein Evolf* onjuist vinden, al verschijnt in Ibsens stuk het kind alleen in het eerste bedrijf. Dat in den titel, door een schijnbaar nietszeggende schakeering, iets zeer bepaalds kan worden uitgedrukt, zien wij bij Ibsen, als hij

de heldin zijner *Hedda Gabler*, niet bij haar gehuwden vrouwen naam, maar bij haar meisjesnaam blijft aanduiden; ten bewijze, dat zij ook in haar huwelijk haar meisjesindividualisme niet heeft prijsgegeven en met bedoeling noemt Ibsen een ander drama voluit: *John Gabriel Borkman*, om daarmee het denkbeeld van „heerscher“ in den titelpersoon te teekenen. De eenvoudigste vorm van den titel is de enkele voornaam van de hoofdpersoon. Hij komt bij vrouwen meer voor dan bij mannen. De familienaam alleen ziet men uitsluitend voor de mannen gebezigd (*Faust*, *Reiflingen*). Voor personen van het vrouwelijk geslacht voegt men er doorgaans een praedicaat bij (*Mad^{lle} de Scuderi*, *Mad^{lle} de la Seyglière*). Titels uit twee verschillende namen samengesteld, zouden volgens de theorie van Gustav Freitag uit den booze zijn, omdat een stuk slechts één hoofdpersoon mag hebben. Uitzondering toegelaten voor liefdedrama's. Nochtans zien wij Freitags verbod vaak overtreden (*Die Piccolomini*, *Don Juan* en *Faust*, *De beide Foscari*, *Maria und Magdalena*, *Arria und Messalina*, *Stella und Antonius*, *De twee Leonora's*). En waar het geliefden betreft, hebben wij slechts te herinneren aan *Romeo en Julia*.

Geen zeldzaamheid is, dat in den titel weliswaar als held maar één persoon wordt genoemd, maar dat er toch nog een tweede persoon wordt aangeduid, die met of waartoe de titelpersoon in enge betrekking staat: *De dochter van Fabricius*, *De schoonzoon van mijnheer Poirier*, *Charleys tante* enz. Meer als twee namen bevat een titel zelden. Wel worden een aantal personen onder één begrip samengevat: *De familie Schroffenstein*, *Het huis Fourchambault*, *Hasemanns Dochters*. Iets dergelijks ligt voor de hand, als de massa, in stede van één persoon, tot held van het stuk verheven is: *De Malthesers*, *De Maccabaeërs* en niet zonder grond is opgemerkt, dat Schillers *Wilhelm Tell*, beter geheeten zou zijn: *Het Eedgenootschap*. Vaak wordt in den titel niet den naam, maar een overwegende karaktereigenschap aangegeven. Dit principe is van het romeinsche blijspel op het Fransche en daarna op het Duitsche overgegaan. Molière: *Le Misanthrope*, *Le Malade imaginaire*, *L'Avare*, *Les femmes savantes*; Destouches' *Le Glorieux*, *Le Dissipateur*; Lessing *Der Freigeist*, *Die Juden*, *Der junge Gelehrte*; Iffland: *Die Jäger*, *Der Spieler*, *Die Hagestolzen*. De in het klassieke tijdvak van het Fransche tooneel gevolgde regel, dat in den titel van het treurspel de naam, in dien van het blijspel een karaktertrek van den hoofdpersoon moet worden uitgesproken, is in Duitschland wel nooit streng opgevolgd — maar er bestaat toch nauwelijks één stand of beroep, die wij niet in dezen of genen dramtitel terugvinden: *De Roovers*, *De Dief*, *De Journalisten*, *De Wevers*. Ook wordt aan het beroep de naam des persoons, die het uitoefend, toegevoegd, wat vaak van beteekenis is voor het karakter van het stuk. Zoo is *Voerman Henschel* een correcte titel. Het drama zou niet kortweg: *De Voerman* mogen heeten, omdat niet dit beroep het verloop der handeling beheerscht. Anders is dit bij Otto Ludwigs *Erbförster*, Frei-

tags *Journalisten*. Ibsen zou zijn *Bouwmeester Solmesz* kortweg: De Bouwmeester kunnen hebben heeten. Maar de dichter zal door toevoeging van den naam, ongetwijfeld het sterk individueele in zijn held hebben willen doen uitkomen. Geheel ongerechtvaardigd is daarentegen de titel van Ohnets *Hüttenbesitzer*; want Derblay's beroep heeft met het stuk zoo goed als niets uittestaan en de held zou met een paar kleine veranderingen in het beroep zijns schoonvaders, den chocolade-fabrikant Moulinet, kunnen worden ingelijfd.

(Hier maakt de deutsche schrijver Rudolf Krauss, aan wiens artikel in *Bühne und Welt*: Der titel im Drama, wij deze beschouwingen ontleenen, zich aan een vergissing schuldig. Hij vergeet namelijk dat Ohnets tooneelstuk in het oorspronkelijke: *Le maître de Forges* heet en in het aldus betiteld beroep, met de woorden *maître* en *Forge*, wel degelijk iets zit van het vastberadene, het imponeerende, het zijne vrouw tot onderwerping dwingende, dat Derblay's optreden kenmerkt. *Der Hüttenbesitzer* zegt weliswaar niets en *De Industriël van Pont-Avesnes*, zooals wij het stuk noemen, nog minder).

Het onderwerp is lang niet uitgeput — maar wat wij hier gaven, mag voldoende worden geacht, om te doen gevoelen, dat een goede titel een integreerend deel behoort te zijn van het stuk. Eigenaardig is nog wat wij onlangs in het dagblad *De Telegraaf* vonden meegedeeld over titel-veranderingen bij tooneelstukken:

„Met een verachtelijk medelijden praat alles wat zich artist noemt over de „Schmiere”, de rondreizende tooneelspelers, die een troep vormen op sociëtairen grondslag, deelen als er wat te deelen valt en in het tegenovergestelde collectief honger lijden. Zij, die spotten met de „Schmiere”, vergeten maar al te dikwijls, dat zij daar hun leerschool hebben doorgemaakt. Dáár hebben zij geploeterd en gezwoegd, tot ze op een goeden dag „ontdekt” zijn.

De directie van een rondreizenden troep is er natuurlijk altijd op uit, het publiek te vergasten op de beste en nieuwste voortbrengselen der moderne tooneelliteratuur. Maar dat kost geld, en daarom moet het directorale vernuft soms aan 't werk, opdat men een stuk kan vertoonen, zonder auteursrechten te betalen!

't Middel is dood-eenvoudig, wordt heden ten dage bij ons ook nog wel eens toegepast: men verandert den titel en . . . de auteur mag toekijken!

Zoo werd Lessing's „*Minna von Barnhelm*” dikwijls opgevoerd onder den titel „*Oorlog in vrede*stijd”. Met „*Na de Taptoe*” bedoelde men Von Moser's „*Veilchenfresser*”, terwijl „*Voerman Henschel*” werd opgevoerd onder den veelzeggenden titel: „*Tweemaal getrouwd; éénmaal te veel*”.

Niet alleen de Deutsche „*Schmiere*” zijn zoo vindingrijk. Ook onze Nederlandsche tooneelkringen, die openbare opvoeringen geven, weten zeer handig de titels te veranderen.

Heyermans' „*Op hoop van zegen*” is al dikwijls herdoopt in „*Botter 119*”, zijn „*Ghetto*” in „*De valsche eed* of zij liet zich verleiden”. Het fraaist

is echter de benaming van „*Allerzielen*”. De tooneelmaatschappij, die het stuk opvoerde, wilde dit voor den burgemeester van 't stedeke niet weten, bevreemd voor een verbieden der opvoering, gelijk men te Leiden en elders gedaan had. Daarom noemde men het niet onaardig „*Schuldig . . . voor het oog der wereld*”. De bijvoeging „*zinnbeeldig spel*” zou waarschijnlijk kwade vermoedens wakker hebben geroepen. Vandaar dat men ter aanvulling en verduidelijking er achter vermeldde: „*een stuk uit het werkelijke leven, in 3 bedrijven, van Hermans!*”

MEVR. ROCHUSSEN-PICÉNI. † * * * *

„Te 's Gravenhage is op hoogen leeftijd overleden mevvr. Rochussen-Picéni, in vroegere jaren een zeer bekende tooneelster, wier voortreffelijk spel in haar bijzonder emplooi, de moederrollen, menigeen zich ongetwijfeld nog wel zal herinneren.”

Aldus lezen wij dezer dagen in verschillende couranten. Blijkbaar verwarde men mevrouw Rochussen-Picéni, met haar zuster, mevrouw Henriëtte Van Sluyters-Picéni, die menigeen zich nog herinneren zal bij de Ver. Het Nederlandsch Tooneel te hebben gezien. Dr. M. B. Mendes da Costa schrijft in zijn interessante *Tooneelherinneringen* (Leiden — A. W. Sythoff 1900) over de familie Picéni het volgende:

„Toen het gezelschap van Boas en Judels in 1868 een groot verlies leed door het vertrek van Jeannette Corijn-Heilbron, was de eenige, die in staat was haar althans ten deele te vervangen, de mooie Wilhelmina of Mina van Sluyters, dochter van den vroeg overleden acteur Van Sluyters en van Henriëtte Picéni. Deze jonge dame, een echt tooneelkind, heeft van de natuur groote gaven ontvangen; zij was zeker meer *dame* dan Jeannette Corijn en had ook meer sentiment . . . Zij werd ook heel spoedig de lievelinge van het publiek. Ongelukkig voor haar directie is zij reeds na eenige jaren, ik meen in 1871, door haar huwelijk ontrouw geworden aan de kunst. (Zij woont thans, voor de tweede maal getrouwd, in den Haag). De moeder, Henriëtte van Sluyters—Picéni, herinner ik mij steeds met welgevallen. Ze is een van die buitengewone vrouwen, die de kunst verstaan, *zonder* kunstmiddelen mooi te blijven; ja, ik zou haast zeggen: met de jaren werd, of nog liever: *wordt* ze mooier. Kort geleden heb ik haar in Den Haag ontmoet — ze woont daar sinds zoowat tien jaar stil — en het heeft me gefrappeerd hoe mooi ze nog is, ondanks of misschien juist *door* haar grijs haar. Vroeg aan het tooneel gekomen, heeft zij bij Boas en Judels menige rol opgeknapt; rollen van het *tweede* plan, dat is waar, maar ze deed het zeer behoorlijk. Ook bij de Kon. Ver. Het Ned. Tooneel, waar zij in 1876 werd geëngageerd, als *behaagzieke en tweede moederrol*, en tot een jaar of tien geleden bleef, was zij volkomen op haar plaats . . . Menigeen zal zich met genoegen niet alleen haar mooie toiletten herinneren als *Prinses Bariatine* in *Dora*, maar ook haar levendig spel en haar

rad babbelen, zóó rad dat ze zich — ik heb dat stuk in die dagen (1878) ontelbare malen gezien — avond aan avond versprak en romaneks in plaats van romanesk zei.

Haar oudere zuster Angélique Picéni is als actrice jaren lang, bijna onafgebroken, bij I. C. Valois, tot 31 Mei 1878, de lieveling geweest van het Haagsche schouwburg-publiek.... Zij huwde daarna met den nu al lang overleden heer Rochussen. Zij was een *grande dame* bij uitnemendheid." Tot zoover Mendes Da Costa.

Het is deze mevrouw Rochussen—Picéni, wier overlijden dezer dagen is gemeld. De bijvoeging, dat moederrollen haar bijzonder emplooi zijn geweest — berust op een vergissing. Ik heb haar ééns gezien, in ik weet niet meer welk stuk, maar zij is nooit uit mijn herinnering gegaan, zoo'n frisschen indruk maakte haar „fesche" verschijning toen op mijn jeugdig gemoed. Het was een dienstmeidenrol, die zij vervulde en zij speelde met Rosier Faassen, dien ik later heel dikwijls heb gezien — maar die, al ware het bij die eerste maal gebleven, door zijn lenig en aanstekelijk vroolijk spel, eveneens een blijvenden indruk op mij zou hebben gemaakt. Het lag voor de hand, dat ik mijn besten vriend Faassen, nu vroeg om een paar regeltjes over zijn vroegere confrateres. Hij heeft aan dat verzoek met zijn bekende bereidwilligheid voldaan en schreef mij het volgende:

ROTTERDAM, 31 October 1906.

Geachte Heer,

's Morgens ontving ik de kennisgeving van het overlijden van mevr. Rochussen-Picéni, en 's avonds

las ik in de N. R. Courant dat: te 's Gravenhage was overleden op hoogen leeftijd mevr. Rochussen-Picéni, in vroeger jaren eene bekende tooneel-spielster. *Meer* dan bekend was ze, 't was eene uitstekende actrice, een schat voor eene tooneel-directie en een allerliefste kameraad. Altoos bereid hare directie van dienst te zijn, wist zij van het minste rolletje iets te maken, terwijl zij in het eene genre, zoowel als in het andere, zich thuis gevoelde. De rollen op te noemen van hare succésstukken is mij niet mogelijk. *Frou-frou* is

er een van; dan *Marco*, in Marmere Beelden, eenetegenstelling met de fijne Parijsienne, eene echte kokette zonder hart. Legio van kleine blijspelen hebben wij zamen opgeknapt; in dien tijd waren de zogenaamde „nastukjes" aan de orde van den dag en was het publiek niet tevreden als het niet na een groot drama, mejuffr. Picéni in eene soubrette-rol had toegejuicht na haar in eene nieuwe première te hebben bewonderd. Een jaar is ze ons ontrouw geweest. Na eene discussie met den directeur Valois, verhuisde zij naar Rotterdam naar het gezelschap van Albrecht en Van Ollefen, en had daar groot succés met het blijspel „Uitgaan" van Glanor. Maar hare geboorteplaats trok haar aan, ze 'keerde naar den Haag terug en behaalde

er nog menig triumph, bijvoorbeeld in *Fernande* van Sardou, waarin ze, met Derk Haspels, schitterde. Haar laatste optreden, nu ongeveer 35 jaar geleden, bestond in *Frou-Frou*, waarin zij als eene koningin werd gehuldigd. Kort daarop trad zij in het huwelijk. Zij was voor de Hagenaars wat mevr. Van Eysden-Vink voor de Rotterdammers is, en werd niet alleen door het publiek, maar ook door collega's op de handen gedragen.



1. MINA VAN SLUYTERS.
2. MEVR. HENRIËTTE VAN SLUYTERS—PICÉNI
3. ANGÉLIQUE PICÉNI.

De herinnering aan Angelique Picéni, zal menig Hagenaar bijgebleven zijn, hoewel 't getal harer vroegere bewonderaars langzamerhand afneemt en ik, meen ik, de laatste harer vroegere confraters ben, die kan oordeelen over 't geen zij als kunstenaarssse beteekende.

Zonder blut of pretentie, was zij een sieraad van het Haagsch Tooneel, en acht ik mij gelukkig haar eene laatste hulde te brengen. Met weemoed staar ik op het graf, en vraag mij zelf: „Wanneer ik?...”

„La garde meurt... et se rend. Place aux jeunes.”

Met de meeste hoogachting

ROSIER-FAASSEN.

DE DUITSCHE TOONEELCLUB. * * *

Voor de kennis van Duitsche toestanden — in de verhouding der tooneelspelers onderling en tot de burgermaatschappij — is het niet zonder belang kennis te nemen van een opstel: *Der Deutsche Bühnensclub*, door den tooneelspeler Walter Turszinsky, in Die Schaubühne geplaatst. Hij vertelt, dat met de oprichting van deze vereeniging van tooneelspelers te Berlijn, tweërlei doel beoogd werd. Het eerste staat in verband met de nog altijd eigenaardige positie, die de acteur tegenover de „kunstlievende burgerij” inneemt. Werkelijk vriendschappelijke betrekkingen van gelijke tot gelijke, komen alleen, en zelden, voor in buiten kaste-vooroordeel staande families. Voor de rest is de acteur, als gast in burgerkringen, te beschouwen als een nummer op het programma. De Deutsche Tooneelclub nu voerde in zijn vaandel: „kunt gij, Berlijners van verschillenden rang, het zonder ons stellen — wij hebben, op onze beurt, ook u niet nodig. Wij bezitten zelf ons Huis, waarin wij veilig zijn voor uw snobbisme.” Daaraan knoopte zich vast de andere bedoeling om vooral jonge, ongehuwde collega's, die als haast van zelf spreekt, hun Zigeunerwezen botvierende, hun vrijen tijd verdeelen tusschen bierhuis en restaurant, tegemoet te komen in hunne neiging, op zulk een wijze, dat zij minder nadeelen met zich voert en in betere richting geleid zou worden. De „Tooneelspelers-kneipen” hebben niet alle een gunstigen naam en menigeen heeft er al heel wat geld laten zitten. De club nu wenscht de tooneelspelers zoo niet alles, dan toch veel aan te bieden, wat zij in deze meer of minder befaamde Kneipen zoeken, maar vooral ook gezelligheid in smaakvolle omgeving en goede consumptie voor zoo weinig mogelijk geld. De club, die door de heeren Emanuel Reicher en Gustav Rickelt gesticht en Unter den Linden gevestigd is, biedt inderdaad alles aan, wat men verlangen kan, ook zekere voornaamheid van omgeving, die menig tooneelspeler niet te onpas komen zal. Het lidmaatschap 5 M. per maand en een intreegeld van 25 M., is weliswaar niet laag te achten, maar gaat toch niet boven de kracht van de meesten, tenzij van diegenen, die al tot een staat van verval zijn gekomen, waaruit geen club hen mecr zou kunnen opheffen. De vereeniging zou

ook een *piéd-à-terre* aanbieden aan tooneelspelers op hun doorreis, of voor gastvoorstellingen tijdelijk te Berlijn aanwezig. Men zou de beroemde collega's feestelijk kunnen ontvangen en over het algemeen verwachtte men heilzaams van het samenbrengen onder één dak van jongere en oudere, ervaren kunstenaars en den prikkelenden en leerzamen omgang daaruit geboren. Van het lidmaatschap was oorspronkelijk het opdringerige maecenatendom uitgesloten. Toegelaten zouden zijn alleen de te Berlijn aan het tooneel werkzame personen, de te Berlijn gevestigde ex-collega's, de voor het tooneel arbeidende schrijvers en musici. Driemaal kon men worden geïntroduceerd, waarna men zich had laten voor te hangen als lid. Van het nastreven van een evenzeer in de statuten aangegeven doel: opwekking, beschaving van den kunstenaarsgeest, door conférences enz, is tot heden niet veel gekomen. Iets wat de stichters zelve zeer betreuren. Maar de indolentie op dit punt der leden van de club schijnt moeilijk te overwinnen. De meeste — ook helaas onder de jongeren — schijnen aan geestelijke opwekking geen behoefte te gevoelen. „Wij willen, als ons werk is afgelopen, niet weder worden ingespannen, maar behagelijk uitsoezen” — is der meesten leuze. De weinige malen, dat een samenkomst bestemd was tot geestelijke opwekking en een kunstenaar van naam en gezag bereid gevonden zulk een samenkomst te leiden en als door den conférencier van den avond dan den aanwezigen de verplichtingen des tooneelkunstenaars werden onder het oog gebracht, de hooge roeping uiteengezet, die zij te vervullen hadden en die vóór alles kennis, geestes- en gemoedsbeschaving, tot eisch doet stellen — zag men het auditorium meesmuilend de schouders ophalen. Nu is het ongetwijfeld zeer te bejammeren, dat zoovele mannen van gezaghebbenden naam op tooneelgebied, die de jongeren door hunne aanwezigheid zouden imponeren, aan de club hunne medewerking onthouden. Kunstenaars als Bassermann, Rittner, Sauer, Matkowsky, Vollman, Kayzler ontbreken op de ledenlijst.

Intusschen, al is niet alles, gelijk men zou kunnen wenschen, de club is bij enkele gelegenheden toch haar representeerende plichten waardig nagekomen. Men heeft den ouden Sonnenthal binnen zijne muren gevierd, den negentigjarigen Louis Kühn een bierfuif aangeboden, den Meininger hertog gehuldigd op zijn jubilaem. Reicher heeft een voordracht gehouden, Lindau een en ander meegedeeld uit zijn tooneelervaringen enz. Een leemte is, dat de club er niet op is ingericht ook vrouwelijke leden toetelaten en, volgens den schrijver, zou men meer resultaat verwerven met avonden, waar niet door één conférencier een onderwerp op het tooneel betrekking, werd behandeld, maar met zoogenaamde debatavonden. Tooneelspelers immers, spreken gaarne een woordje mede en zijn niet bij voorkeur aandachtig luisterenden. Het ergste echter is, dat de exploitatiekosten te hoog zijn bevonden, om bij de tegenwoordige inrichting te kunnen worden bestreden. Juist omdat men terecht de zaak

eenigszins groot heeft opgezet — immers, de toetreding moest aantrekkelijk worden gemaakt — kon men niet goedkoop uit zijn. En ter wille van de financiële levenskracht van de vereeniging, heeft men nu onlangs zich genoopt gezien de statuten uittebreiden met de bepaling, dat: personen uit goeden kring, onverschillig waar zij gevestigd zijn, buitengewoon lid kunnen worden. Dit nu acht Turszinsky een fout. Wat zoeken deze bankiers, deze renteniers, deze industrieelen onder ons komedianten? Opwekking en gedachtenwisseling over kunst? *Bewahre!* „Laat ik 't maar dadelijk zeggen: in de club wordt *gespeeld*; grof gespeeld! Van sommige acteurs is het reeds bekend, dat zij zich op dit gladder ijs te ver hebben gewaagd. Die trek naar het spel: „Kartenspiel und Würfel-lust”, zit nog altoos in het oude Zigeunerswezen van den komediant. De speelwoede vindt dus juist in zijn club een bereiden bodem. Het is noodig van dezen slechten weg terug te keeren en opnieuw een beroep te doen op de Mathowsky's, de Rittners, de Bassermanns, met verwijzing naar de zedelijke verplichtingen, die zij hebben na te komen jegens hunne vakgenooten, jegens het beroep, waartoe zij behooren en dat zij tot eere hebben te brengen!”

Wij vreezen, dat Turszinsky's stem, zal blijken te zijn die eens roependen in de woestijn. Tooneel-spelers-vereenigingen — gelijk hij het wenscht — hebben nooit kunnen bestaan. Velen zullen het zich herinneren, hoe meer dan 10 jaar geleden, ook te Amsterdam beproefd is, een kring te vestigen, waar wel niet uitsluitend tooneel-spelers, maar mede beoefenaars van andere kunsten elkaar in gezellig samenzijn zouden ontmoeten. In den beginne leek de proefneming inderdaad te zullen gelukken en velen onzer behouden de herinnering aan aangename avonden in dien Kunstkring doorgebracht. Maar de geestdrift was er spoedig uit, ik geloof reeds, na één seizoen . . . Men kan over de redenen dier mislukking lang filosofeeren — de voorname oorzaak zal wel deze zijn, dat de omgang van kunstenaars op verschillend gebied, in te zeer verschillende levens- en geesteskring zich bewogen, om elkander te kunnen verstaan, ik zou haast zeggen: te waardeeren. En wat de tooneel-spelers zelf betreft: geen vak waar de afstanden grooter tusschen de beoefenaars zijn en de eigenaardigheden van de individuen scherper geaccentueerd, met het gevolg, dat zij o zoo snel en hevig in botsing geraken . . .

KNIPSELS EN SNIPPERS. * * * * *

Prikkelend voorbeeld!

Wat persoonlijke toewijding vermag, daarvan ontving dezer dagen de administratie van ons blad, uit Utrecht het bewijs, door de opgaaf van tien nieuw aangeworven leden van het Tooneel-verbond.

* * *

Het Haarlemsch tooneelgezelschap

Louis Bouwmeester.

Het gezelschap van Louis Bouwmeester bestaat uit de dames: Math. Kiehl, S. Orelia, Braaken-siek en Sprinkhuizen, en de heeren: R. Bouwmeester, R. Arnoldi, H. Dommelshuyzen, J. Bron-gers, Lux. Hakker, Sprinkhuizen, H. Stroethof en A. Kimmel. Het gezelschap is zijn tournee door ons land — voor het vertrek naar Indië — aan-gevangen te Haarlem met Voerman Henschel.

* * *

Holland in Berlijn.

Het is waarlijk met genoeg, dat ik de ad-vertentiepagina, afdeling amusement, van het *Berliner Tageblatt* Zondag 'las. Wil men weten hoeveel Hollanders te Berlijn dezer dagen aan het woord komen of kwamen? Het is een merk-waardig lijstje: . . . Behalve de doorgaande serie van *Op Hoop van Zegen* in het Schiller-Theater, de opvoering van *Ora et Labora* bij de Freie Volksbühne, vind ik in één adem aangekondigd: op 7 Nov. Messchaert in Haydn's *Jahreszeiten*; op 6 Nov. Anton Stermans, liederavond; op 11 Nov. het Hollandsch trio, Bos, Veen, Van Lier; op 12 Nov. Henri Albers, onder Nikisch; op 13 Nov. concert van Marie Hermanns - Stibbe en Sophie Molenaar; op 13, 15 en 16 Nov. het A Cappella-koor van Anton Averkamp; op 15 Nov. Gerard Hekking als solist; op 19 Nov. Multatuli-avond van Willem Royaards en op 28 Nov. liederenavond van Tily Koenen . . . Voegt men daar nog aan toe het doordringen tot zelfs in het café-chantant, van den viool-virtuoos Louis Bouwmeester, dan hebben we een lijstje dat er wezen mag!

(Hbd.)

* * *

Heyerman's „Allerzielen”.

In de *Münchener N. Nachr.* wordt bericht van het succes van *Allerzielen*, Zaterdag voor het eerst vertoond in het Münchener Schauspielhaus. De verslaggever, die van de volgorde waarin Heyermans' stukken ontstonden niet op de hoogte is, noemt na *Op Hoop van Zegen* — *Ghetto* en *Schakels* eenigszins teleurstellend en is met *Allerzielen* ook niet geheel en al ingenomen, schoon hij o. a. de frissche en stemmingsvolle uitdrukking die de schrijver aan het zieleleven zijner personen weet te geven en het dramatisch concentreeren der gebeurtenissen prijst. De voorstelling is volgens dit blad, wat monteering en vertolking aan-gaet, in hoofdzaak goed geweest.

Aan het slot trad Rita's «man» niet op; het stuk eindigde wat vroeger, naar de directie mede-deelde, met goedvinden van den schrijver. De criticus van de *M. N. N.*, die het schrappen van de laatste tooneelen afkeurt, merkt op, dat de schrijver den toeschouwer in het onzekere laat omtrent zijn meening over het filosofisch-ethische hoofdvraagstuk van onzen tijd en onwille-

keurig bekend, dat hij het niet weet op te lossen. Maar de verslaggever, die het eigenlijke slot van het stuk kent, moest toch weten, dat Heyermans' Rita en haar man een zeer bepaalde overtuiging laat uitspreken en blijkbaar met hen van meening is, dat Nansen tot hen zal komen.

In het *Berl. Tagebl.* lezen wij, dat het stuk, niettegenstaande gebrek aan handeling en gerechtigheid, door de stemming die er in zit, toch belangstelling wekte.

* * *

„Ora et labora” te Berlijn.

De «Freie Volksbühne» te Berlijn heeft Heijermans' «Ora et labora» opgevoerd, doch van deze vertooning slechts weinig pleizier gehad. Bij het publiek kon deze tragedie der armoede geen wederliefde vinden: de realistische teekening van het milieu maakte de stemming gedrukt, somber. Eerst tegen het slot van het dramatisch-pakkende derde bedrijf weerklonk applaus, dat echter hoofdzakelijk het voortreffelijke spel gold.

ADVERTENTIËN.

AU CORSET GRACIEUX
Van Duren & Coppers.

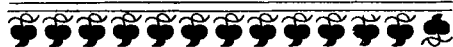
UTRECHT, Stadhuisbrug 4.
AMSTERDAM, Leidschestraat 42.
Magazijnen van Corsetten.
Ateliers voor Corsetten naar
maat.

Aparte sorteering in décolleté
modellen.



Abonneert U op
HET TOONEEL.

Adverteert in dit
Blad.



Bekroond
met Gouden
Medailles.



Algemeen door
H.H. Geneeskundigen
aanbevolen.

- QUINA-LAROCHE ● ● en QUINA-LAROCHE FERRUGINEUX. Tegen zwakte, gebrek aan eetlust, koorts, etc. De laatste vooral ook tegen bleekzucht en bloedgebrek.
- EIKEL-CACAO ● ● ● Beste dagelijksche drank voor kinderen, zwakke en klierachtige gestellen.
- MELKSUIKER ● ● ● ● Chemisch zuiver, speciaal voor kindervoeding.
- Tamarinde-Bonbons ● Laxeerende vruchten-pastilles in confituurvorm.
- Asthma-Sigaretten ● ● geven onmiddellijk verlichting.
- Salmiak-Pastilles ●
- Bloemen-Pastilles & } De beste huismiddelen tegen hoest, verkoudheid en keelpijn.
- Mentha-Pastilles ● ● }

Fabrikanten: Kraepelien & Holm

Apothekers-Scheikundigen - ZEIST.

Najaars- en Winter-Saison 1906.

SACHS & C^o.
Zadelstraat 30, UTRECHT.
Telef. interc. 1568.

Eng. en Amerikaansche
Heeren- en Dames-Modeartikelen.
Groote keuze Pelterijen.
Sotie's met Bont. — Avondmantels.
Aanbev. **SACHS & C^o.**

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF * * * ADMINISTRATIE: FILIAAL

BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ V. H. ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN,

* * * * * ROKIN 29, AMSTERDAM * * * * *

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

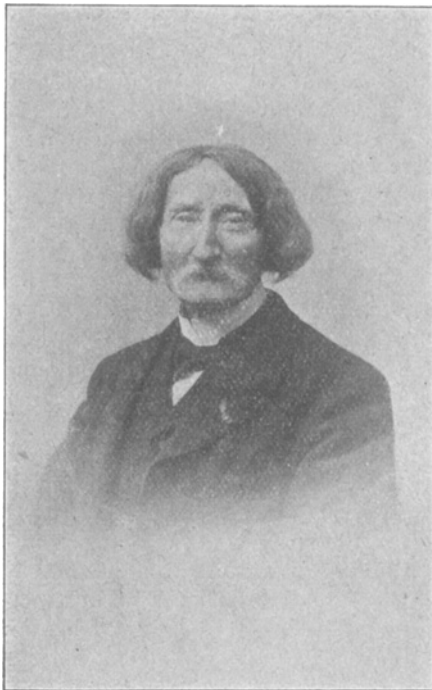
ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND
/ 2.50 PER JAARGANG VAN 19 NUMMERS, FRANCO PER POST.
VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND / 2.90.

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

INHOUD: B.: H. J. Schimmel †. H. L. B.: Dramatische
Studies (Slot). — Jac. Rinse: Albert Vogel—Coriolanus. —
H. D.: Rotterdamsche Kroniek. — R. A. G.: Uit Utrecht. —
Knipsels en Snippers. — Kennisgeving.

H. J. SCHIMMEL †

(1823—1906).



Op den avond van Woensdag 14 November is
het leven uit hem gevloeden. Ons teekenachtig
woord: overleden, over het lijden heen, zou hier
niet passend zijn, want stil, kalm, blijmoedig is

Wat voor de redactie bestemd is, adres-
seeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-
straat 25.

hij van de aarde gescheiden. En ten opzichte
van Schimmel te spreken van zijn *dood*, gaat nog
minder. Want spiritist als hij was — geloofde
hij vast aan een onsterfelijkheid van den geest, die
als hij het broze lijf verlaten heeft, vooral ook de-
genen, die hem dierbaar zijn, zal blijven omzweven.

De laatste jaren woode hij te Bussum en
leefde hij alleen voor de zijnen en voor zijn, meest
wijsgeerige studie — deelnemende echter in al
wat daarbuiten de maatschappij in beweging hield.
Nog versch ligt het in de herinnering, hoe hij
met aandacht, van uit de verte, de vertooning
heeft gevolgd van zijn drama *Het Kind van Staat*
door een vereeniging van officieren — ten behoeve
van welke vertooningen hij van zijn stuk een door
hem herziene druk deed verschijnen. Vooral
moet hem daarbij hebben goedgedaan, de weten-
schap, dat de opbrengst dier vertooningen bestemd
was om het fonds tot oprichting van een stand-
beeld voor den Stadhouder—Koning Willem III,
te stijven. Want deze Willem van Oranje
was een zijner lievelingshelden, gelijk hij altijd
het meest heeft gevoeld voor groote, sterke karak-
ters. Men leze er al zijn romans, al zijn drama's
op na. Hij zelf had trouwens ook sommige der
eigenschappen: de beslistheid vooral, die het deel
waren zijner helden. Men hoefde er slechts den
scherp gesneden kop, de lange, magere gestalte
op aan te zien, om te beseffen, dat daar een wil
huisde in dat lichaam en een fijn gewette geest
en een puntig vernuft in dat hoofd.

Zullen van zijn werken vooral de romans blijven
wat hij voor het tooneel wrochtte, is niet te
vergeefs geweest. Wie voor den tijd, waarin hij
leeft, zich nuttig heeft weten te maken, van dien
mag getuigd worden, dat hij het leven waard is
gebleken. Hoe juist een inzicht hij had in de
waarde der door hem geschreven drama's, daarvan
getuigen de aanteekeningen, waarmede hij elk
stuk in de uitgaaf van zijn volledigen tooneel-
arbeid, heeft verrijkt. Zij zijn een doorlopende

critiek op eigen werk, een critiek soms niet vrij van galgenhumor, als hij moest herinneren aan een nederlaag, ondeugend als, naar zijn meening, de officieele kunstrechtters hem onbillijk bejegend hadden, maar boeiend en vol fijne opmerkingsgaaf, altoos leerrijk in hooge mate. Leerrijk voor de kennis van de letterkundige stroomingen van zijn tijd, van de heerschende tooneeltoestanden en van de tooneelspeelkunst, gelijk zij vertegenwoordigd werd door de toenmalige acteurs en actrices van beteekenis. Dat Schimmel, erkennende: „als tooneelschrijver verre beneden het ideaal te zijn gebleven, dat hem steeds voor oogen zweefde,” nochtans tot eene nieuwe uitgaaf zijner dramatische werken overging, verklaart hij uit zijn wensch om „bij te dragen tot eene te schrijven geschiedenis onzer dramatische letterkunde van den dood van Wiselius af tot op dezen tijd.” Nochtans en in weerwil van Schimmel's hoogte van geest getuigende scherpe zelfcritiek, moet erkend worden, dat zijn stukken vol zin zijn, veradende den fijnen opmerker en menschenkenner, dat hij zijne karakters met vaste hand op te bouwen en scherp te omlijnen wist en dat zijn dialogen, door hun levendigen gang en rijkdom aan gedachte en door hun puntigheid, van een zeer bijzonder dramatisch schrijverstalent getuigen. Ook wie de vervorming nagaat van de deftige tooneeltaal, tot een meer natuurlijken sprektrant, zal Schimmel's dramatische werken niet buiten aandacht kunnen laten. Bovendien, in hunnen tijd hebben zijn stukken wél degelijk beteekenis gehad voor de practijk van het tooneel. Van mannen als Van Lennep en Schimmel is te verklaren, dat zij door hunne drama's de betrekking van het meer beschaafde publiek tot het vaderlandsch tooneel, voor afsterven hebben behoed; door hunne drama's wier opvoeringen dit publiek telkens dwong van dat Tooneel notitie te nemen en vooral Schimmel door zijn bemoeiingen met ons tooneel, als medeoprichter van de Vereeniging: Het Nederlandsch Tooneel. Reeds zijn positie in de maatschappij en niet minder zijn naam als schrijver, hebben — sinds hij daadwerkelijk deel nam aan het schouwburgbeheer — er toe bijgedragen ons tooneel in de schatting van het publiek te verhoogen. Het is een zijner blijvende verdiensten, dat hij — waar het in zijne kringen zelfs ordidair heette, zich met het Hollandsch tooneel in te laten — niet geschroomd heeft tot bestrijding van dat vooroordeel zijn gezaghebbende persoonlijkheid te leenen.

In de dagbladen is van Schimmel's verscheiden de volgende aankondiging verschenen:

Mevrouw de Weduwe L. M. A. SCHIMMEL—KALFF en de Heer en Mevrouw DE FREMERY—SCHIMMEL, geven kennis van het overlijden van den Heer H. J. SCHIMMEL, in den ouderdom van ruim 83 jaren.

Bussum, 14 November 1906.

Eenige en algemeene kennisgeving.

Verzoeken geen bloemen te zenden; bezoeken van rouwbeklag kunnen niet worden afgewacht.

Wel echt — zooals Schimmel — het geweld zal hebben. In den eenvoud van die kennisgeving,

zonder uiterlijk vertoon van droefheid of van vereering, steekt iets van het hooge, dat hem zoozeer eigen was.

B.

* * * DRAMATISCHE STUDIES. * * *

Dramatische Studies van Frans Mijnsen.
C. A. J. van Dishoeck, Bussum.

(Slot).

Het derde stukje in dezen bundel is getiteld: *De doode man* en brengt ons in kennis met een nog jonge vrouw, pas weduwe geworden van een veel ouderen man, welke vrouw wij in het sterfhuis, waaruit de doode pas is weggedragen, in een gesprek vinden met zijn jongeren broeder; een gesprek, dat omtrent de verhouding, tusschen deze twee levenden, aan duidelijkheid niets te wenschen overlaat, ook niet omtrent de middellijke oorzaak van den dood des echtgenoots. Uit chagrijn heeft hij zelfmoord gepleegd. Elk oogenblik kan de zoon uit het eerste huwelijk des overledenen worden verwacht en blijkbaar verkeert de weduwe in spanning over de ontmoeting met dien zoon, die telegrafisch is ontboden. Op zijn verschijning vertrekt, na een korte begroeting, de minnaar. Tusschen de moeder en den zoon onspint zich nu een gesprek, dat zich tot een hevige scène ontwikkelt, waarin de zoon de moeder ter verantwoording roept over haar gedrag jegens zijn vader en haar zijne verachting in het gelaat slingert. Dit doet de jonge vrouw op hare beurt alle reserves vergeten en zij zoekt haar schuld van zich af te wentelen, althans te verklaren, door te wijzen op het verschil in jaren en het verschil in aard tusschen den echtgenoot en haar, wat den man, zooveel rijker aan levenservaring, zou hebben moeten terughouden haar jonge, naar liefdesemotie snakkend leven, te koppelen aan het zijne. «Weet je wat 'en misdaad is geweest . . . Dat je vader me getrouwd heeft! Ik was jong, hè. Ik wist van niets. Ik moest nog beginnen. Nou ja, ik heb niet van 'em gehouden. Daar! En dan nog! Ik heb 't niet geweten. Ik heb eerlijk geloofd . . ., maar hij had moeten begrijpen! Van zoo'n oue man daar ga je niet van houen, als . . . als vrouw!» En het einde is, dat zij zich meesteres maakt van den toestand en zich los maakt van het verleden, er om zoo te zeggen een streep onder zet en den zoon het huis uitwijst; het huis zijns vaders, maar nu met al wat er in is het hère . . .

Het hier door den heer Mijnsen gestelde geval is — zooals men ziet — niet nieuw en wij kunnen ook niet verklaren, dat zijn behandeling door iets bijzonders zich onderscheidt. Hij heeft er geen nieuwen kant van weten af te winnen en de personen, die hij met elkaar in botsing brengt, zijn vrij oppervlakkig geteekend. Of liever: zij zijn ook al weer niet van een maaksel, om het teleurstellend te achten, dat zij niet dieper gepeild zijn. Zij hebben geen diepte, noch is er iets in hetgeen zij zeggen of doen — tenminste wat de vrouw betreft — dat ons kan doen vermoeden met ook maar eenigszins fijn georganiseerde wezens te doen te hebben. Reeds de vrijerij in

den aanvang tusschen de vrouw en haar zwager, onder deze omstandigheden — in het huis, naast de kamer, waar misschien de schragen waarop de lijkst heeft gerust, nog staan, is grof getraceerd. En het stukje brengt ook niet de huivering over u, waaraan gij u bij Maeterlinck bijv. niet zoudt hebben kunnen onttrekken, als hij een drama geschreven had onder den titel: *De doode man*. Neen *studies*, in dien zin, dat de kunstenaar daarbij diep ingedrongen is in het wezen der dingen (der menschen) en wat hij er vond in krachtige trekken heeft gefixeerd, kras, heel kras desnoods met het oog op een latere uitwerking, die zonder iets weg te doezelen, er de tusschentinten zou hebben ingebracht, zijn het niet, de dramaatjes van den heer Mijnsen. Ze zijn zelfs meer bot, dan brutaal.

De vierde studie: *Gedwongen Liefde* is van het zelfde allooi. De daarin geteekende vrouwen van het «vak», hebben geen diepte. Indien ze al werkelijk geobserveerd mogen heeten, het leven nageschetst, belangwekkend heeft de schrijver ze niet voor ons weten te maken. Er komen wel een paar typische dingetjes in voor, bijv. dit, dat Henk, die bij Metha den nacht heeft doorgebracht, onder het aankleeden, zijn eigen vuile boordje verruilt met een dito van Metha's meneer, van wiens afwezigheid Metha en Henk profiteeren, Metha's meneer in wiens warme pantoffels Henk zijn voeten heeft gestoken — maar voor 't overige is ook deze studie grof gepenseeld. En weer denk ik hier aan een schrijver uit den vreemde, die wel dergelijke gegevens behandeld heeft, aan een De Maupassant, en diens diep schrijvende *Boule de Suif* bijv.

Over het laatste nummer van de vijf: *High life* acht ik het best, maar heel weinig te zeggen. Het heet een *vroolijk zedenspel* te zijn — maar al de geest, die er is uit op te diepen, concentreert zich in de twee woordjes, waarmee het stukje eindigt. Als in deze ploertenfamilie de bom losbarst, aan het licht komt, dat de dochter de jongens naloopt, de zoon met den knecht er dezelfde meid op nahoudt, enz. enz. — en de mama hevig ontdaan snikkend in een fauteuil neerzinkt, komt de papa met een glaasje water aandragen en zegt heel lakoniek: *Drink es...* Daarmee valt het scherm. Dit slot is inderdaad komisch, maar voor 't overige bestaat deze zedenschildering uit een aaneenschakeling van grofheden en geven de personen den indruk meer bedenksels te zijn, dan werkelijk waargenomen.

Jammer, dat de heer Mijnsen in deze, in de waarneming, in de bestudeering van de menschen, die hij ten tooneele voert, niet van meer diepte van inzicht blijkt geeft, of met zoo erg alledaagsche modellen zich tevreden stelt. Want een vlotte dialoog schrijft hij ongetwijfeld. Van een schilder zou men zeggen, dat hij vaardig met het penseel weet om te gaan, wel van een schildersnatuur is — maar dat zijn gemakkelijheid van doen hem alleen dan ten zegen worden kan, als hij, inplaats van zich met wel handig gedaan atelierwerk te vergenoegen, naar buiten trekt en er ernstig de natuur gaat bestudeeren.

En is het ten slotte niet kenmerkend, dat de eerste Studie: Frederik, de beste is van de vijf: kenmerkend omdat de auteur hier zijn model in zich zelven had, gelijk wij in ons eerste artikel zeiden, dat wij allen in onze Sturm- und Drangperiode, meer of min op Frederik hebben geleken?

H. L. B.

ALBERT VOGEL—CORIOLANUS. * *

In den vorigen winter schreef ik in dit blad (35e jaarg. No. 6) over den heer Albert Vogel, naar aanleiding van diens optreden met Oedipus, en gaf ik als mijn meening te kennen, dat de heer Vogel zich op den verkeerden weg bevond. Ik haalde mij toen op den hals een terechtwijzing van den Heer Dr. M. B. Mendes da Costa. Deze, hoewel verklarende het met mij niet oneens te zijn — van welke verklaring, komende van zoo bevoegde zijde, ik gaarne acte nam — deed mij het verwijt, dat ik al mijn licht had doen vallen op de nadeelen van het genre van Vogel en daardoor diens praestatie had in het donker gelaten. En, als om mij voor mijn straf nu eens op mijn beurt geheel in de schaduw te stellen, plaatste de heer Mendes mij naast Prof. dr. K. Kuiper, «welbekend als een aesthetisch ontwikkeld man» (zooals de grappig-overbodige aanbeveling luidde), die, naar de heer Mendes wist mede te deelen, het heel mooi had gevonden. In het voorbijgaan zij hier even gezegd, dat prof. Kuiper zich eigenlijk niet over Vogel's systeem had uitgelaten, en dat ik, afgezien van dit systeem dan, slechts met waardeering over het werk van den heer Vogel had gesproken.

Sinds dien, is mijn meening niet veranderd, integendeel ik voel mij daarin bevestigd sedert Vogel's optreden met «Coriolanus». En op gevaar af, thans geheel te worden verduisterd door Dr. Mendes, ditmaal misschien wel met medebrenging van het oordeel van een groot Shakespeare-kenner, verstout ik mij, andermaal een poging te doen om aan te toonen, wat er m.i. ontbreekt aan — of misschien juist: wat er te veel is in — Vogel's opvatting van de taak van den Voordrager.

Juist het vele schoons, dat in het werk van Albert Vogel terecht algemeen bewondering wekt, en de belofte, die daaruit spreekt ten aanzien van hetgeen hij op andere wijze zal kunnen leveren, noopt mij niet af te laten van te wijzen op hetgeen m.i. aan het welslagen van zijn pogen afbreuk doet, ja den indruk daarvan voor een groot deel berderft.

En dat Vogel's werk niet tot zijn recht komt is heel jammer. Want Albert Vogel heeft zeer veel, nagenoeg alles, wat hij noodig heeft om te slagen. Hij heeft een krachtigen, klankrijken, buigzamen stem en is van een kloeke gestalte, hij weet vaak schoon te zeggen met juist begrip en sentiment, en zijn geheele optreden getuigt van beschaving, ernstige studie en groote liefde voor de dramatische kunst. Wat zou men meer kunnen verlangen? En toch bevredigde de heer Vogel mij met Coriolanus niet, en ben ik ondanks het lang-

durige handgeklap er vast van overtuigd, dat het velen niet anders gegaan kan zijn dan mij.

Albert Vogel stond op het podium in de kleine zaal van het Concertgebouw, gekleed in Romeinsch costuum, tunica en toga, wit met blauwen rand, de beenen gestoken in z.g. vleeschkleurig tricot. De bedoeling zal wel geweest zijn, dat hij voordroeg eenvoudig als Romein en niet bepaald — zooals bij Oedipus — in het costuum van de hoofdrol, hier Caius Marcius, later Caius Marcius Coriolanus. Immers de Romeinsche krijger droeg geen toga en de blauwe rand behoort, als ik mij niet bedrieg, niet om het witte kleed van den candidaat.

Toch was Vogel's vertolking van de hoofdrol overheerschend, zóo dat hij den geheelen avond voor een ieder geweest en gebleven is Coriolanus! En daarom moesten, wanneer Vogel de andere personen door stem, gebaar en houding trachtte uit te beelden, die pogingen, al zijn zij nu en dan op zichzelf genomen ook nog zoo wel gelukt, noodwendig afbreuk doen aan den hoofdindruk, welken hij door de hoofdfiguur had weten te weeg te brengen. Bepaald pijnlijk werd het zelfs toen hij de volksmenigte alleen trachtte uit te beelden.

Dit maakte op mij den indruk alsof Coriolanus vertelde van zijn candidaat-stelling voor het consulaat, waarvan hij nog walgde om het vernederende stemmen-vragen en om de laffe en ploertige praatjes, die hij toen moest aanhooren, en alsof hij dan in den loop van zijn verhaal met stemverdraaiing en neusgeluid nadeed de stinkende kerels uit het geminachte kiezersvolk.

En zulk een indruk is het gevolg van Vogel's streven naar het onbereikbare: het uitbeelden, het spelen, van alle rollen, in een stuk door één persoon. Het ideaal, waarnaar hij tracht, zou dan — ik heb het reeds bij een vorige gelegenheid gezegd — gelegen zijn in de vereeniging van den geperfectioneerden buikspreker in den quick-change-artist à la Frégoli. Dus het summum van virtuositeit. Alzoo: geen kunst, maar kunstenmakerij.

En waar, ondanks Vogel's talent, de weg, welken hij is opgeraakt, m. i. noodwendig in die richting leidt, zeg ik, dat die weg is een verkeerde.

Dien weg wordt hij opgedreven door zijn neiging tot uitbeelden, tot «spelen», en die neiging is hem blijkbaar te machtig. Is dit juist, dan volge hij haar, door naar het tooneel te gaan. Wil hij dit niet en wil hij blijven «voordragen», welnu dan verzette hij zich met alle kracht tegen drang. Maar dan ook: weg met het costuum, dat toch maar half-werk is zoolang het niet als in het specialiteitentheater voortdurend kan worden aanen uitgetrokken; weg met de tricot-beenen en weg ook met de stem- en spraakverdraaiingen.

Albert Vogel heeft te kiezen tusschen twee: een derde is er niet.

Mocht de heer Vogel zich aan het tooneel gaan wijden, dan heeft hij ongetwijfeld een toekomst, daarvan ben ik overtuigd. Wat wij van hem gehoord en gezien hebben in de titelrollen in «Oedipus» en «Coriolanus» geeft ons zelfs reeds voldoende zekerheid, dat hij een goed figuur zal maken ook in de hoofdrollen van het

grootte repertoire, al moge hij wellicht in den beginne in de hem vreemde omgeving niet dadelijk overheerschen.

Daartoe zullen weer nieuwe studie en oefening noodig blijken. Maar juist aan de daarvoor noodige lust en kracht schijnt het den heer Vogel allerminst te ontbreken.

En daarna zullen wij wellicht ook van zijn Caius Marcius Coriolanus *onverdeeld* kunnen genieten.

JAC. RINSE.

ROTTERDAMSCH KRONIEK. *) * *

Rotterdam 15 November.

Het is eigenaardig dat op ons Hollandsch Tooneel — in tegenstelling van het Duitsche — Ibsen nooit repertoire gehouden heeft. Voor zover de drama's van den grooten Noor in onze taal vertoond zijn, geschiedde dit of om een eventueele belangstelling in een nieuw werk te bevredigen, of om 'ris een, min of meer ernstig gemeend, blijk te geven dat de directie ook wel eens iets bijzonders doen wil.

Maar het bleven sporadische gevallen, slechts enkele Ibsenstukken doken nu en dan tijdelijk op — eenige van de besten zijn zelfs nimmer in ons land vertoond — en van een geregeld vertoonen is nooit sprake geweest.

Het Nederlandsch Tooneel, 't eenig gezelschap trouwens dat ook Shakespeare en Vondel aandurft, heeft al meer dan twee seizoenen «De Steunpilaren der Maatschappij» en sinds October «Nora» op zijn repertoire. Ons Rotterdamsch Tooneelgezelschap kwam thans met «Rosmersholm» — doch de vierde, aangekondigde, voorstelling ervan werd al vervangen door een Duitsche klucht. Met drie vertooningen was het in Rotterdam uit.

Rosmersholm stelt inderdaad, ook aan het publiek, hooge eischen. Deze «vraag zonder antwoord», «dit stuk met een slot dat geen einde is, omdat de knoop van gebeuren door den romantischen dubbel zelfmoord van Rosmer en Rebekka wordt doorgehakt, maar niet losgewikkeld», laat het publiek onbevredigd. De vaak hoogst verdienstelijke tooneelwerken van dezen tijd zijn — berekend op verwekken van belangstelling, bedoelend te boeien en te bevredigen — meest tot een behoorlijk einde uitgewerkte gevallen, min of meer interessant. Diepe vragen brengen zij veelal niet voor het voetlicht en het publiek, gekomen trouwens om een aangenamen avond, behoeft geen vermoeyenis van nadenken méé naar huis te nemen.

Aan een Ibsendrama als «Rosmersholm» heeft het geen houvast.

Het publiek niet en de acteurs niet.

Begrijpen ontbrak zoowel bij de toehoorders als bij de vertooners. Het is gebleken bij de voorstelling, die slechts twee malen kon worden herhaald, uit de luttele dankbaarheid in de zaal

*) Met de Rotterdamsche Kroniek zijn wij wat ten achter buiten schuld van den door ons zeer gewaardeerden medewerker. Aan wat tot heden onbesproken bleef, zal bij een eventueele reprise aandacht worden geschonken.

en het weinig karaktervolle, het geringe doorvoelde op het tooneel.

Een voorstelling als die van «Rosmersholm», geeft in haar resultaat directer dan lange betoogen, vol bewijsvoering kunnen doen, ons koel en vast te aanschouwen, dat we wel heel ver af staan van het ideaal dat tooneelkunst behoort te wezen. Het woord van wijsheid en diep levensinzicht, dat de groote profeet der nieuwere tijden spreekt, zijn aanwijzen van schijn en zijn in ons arm bestaan, zijn vertooning van nieuwe levensverten van ernst en waarheid en deugd -- het werd in verwarring nagezegd en voorgevoerd, het werd in verwarring aangehoord en aanschouwd. En 't resultaat was misverstand.

Een stuk als «Steunpilaren der Maatschappij», 't welk wij hier kortelings nog door het Neêrlandsch vertoonen zagen, stelt geen hooge eischen. Het heft zich niet hoog, het is zonder veel verdiepen van idee uitgewerkt en het pathetisch slot bevredigt allergemakkelijkst, ook door de wijze waarop Jan C. dat declameert.

Nora, door de bewonderenswaardige jonge actrice Rika Hopper in de hoofdrol, tot een belangrijke voorstelling van het Neerlandsch gemaakt, heeft om de idee gemakkelijke bekoring. Zoo'n conflict tusschen man en vrouw, nietwaar, dat is ons allen interessant en de vraag of Nora wel van haar man wegloopen mag, of zij niet liever in dit huis van leugen blijven moest, om haar kinderen, die dan méé de slachtoffers van de leugen worden zouden, is er één die iedere man en vrouw rustig met elkaar bepraten kunnen, nog lang na de voorstelling. «Zou jij 't doen? zou jij 't goedvinden als ik zoo wegliep?» enzovoorts. En meestal komend tot het resultaat, dat een brave vrouw «zoo iets niet doet», heeft men in de Nora-vertooning toch een bevrediging gevonden die, hoe overigens het resultaat van nadenken zij, wel voldoet.

Doch «Rosmersholm» is heel iets anders. Het is -- m.i. zeer juist wijst Dr. Emil Reich het aan in zijn «Sechzehn Vorlesungen über Henrik Ibsen's Dramen» -- poëtisch en filosofisch het hoogtepunt van Ibsen's levensarbeid. Het eischt van vertooners en publiek het allermeeste. Gemakkelijk speelbaar met weinig menschen in rustig décor, wordt de vergissing dat het zich tot een vertooning zoo wel leent, al heel gauw gemaakt.

Als ge kort te voren zoowel «De Steunpilaren» als «Nora» gezien hebt in vertooningen die als geheel toch stellig minder waren dan deze van «Rosmersholm», minder van ensemble, minder van welgemeende toewijding, voelt ge het verschil onmiddellijk.

Toch, toen we van het plan dezer Ibsenvoorstelling hoorden, hadden we, met niet zéér hooggespannen verwachtingen, meer ervan gehoopt dan bereikt werd.

Onze confrère van de N. R. C. stelt als antwoord op de vraag hoe het komt dat dit ethisch streven niets geen belangstelling heeft gevonden, drie oorzaken: «Het stuk is duister; de vertooning heeft het bijna geheel onbegrijpelijk gemaakt; de heer Van Eijnsden heeft ons publiek geplaatst voor iets, waaraan het niet gewoon is.»

De komedie is, zegt hij, een-huis-van-vermaak geworden, men gaat naar de Aert-van-Nesstraat tot *ontspanning*. Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap blijkt nooit volkomener op zijn plaats dan wanneer het een stampvolle zaal genoegelijk bezig houdt met de waarlijk voortreffelijke vertooning van een amusant maar oppervlakkig blij- of kluchtspel. Zeer zeker voldoet het bij zulke voorstellingen aan eischen, welke een stad, die zich over dag zóóveel *inspanning* getroost, aan den schouwburg stellen kan. Maar *daarnaast* stelt de kunstvriend andere eischen. En nu weten wij heel goed, dat ook de tegenwoordige directeur, o. a. door de zeer te waardeeren gastvrijheid welke hij sedert twee jaar aan Hollandsche schrijvers verleent, bewijzen geeft, ook met die andere eischen eenige rekening te willen houden. Maar is het toch niet een feit gebleken, dat het publiek tegenover den filosofischen hoogen-ernst van Ibsen gisteravond volslagen vreemd stond? Dat zelfs de eerste, mooie akte, met dat exposé van strijd in een *gedachtenwereld*, bijna geen applaus kon behalen?

Hoe anders wordt strenge muziek ten onzent ontvangen! Zie nu weer het succes van het Bachconcert. Zou dat niet, althans voor een deel, hieraan zijn toe te schrijven, dat het publiek tot zulke muziek telkens, tot zulk tooneel bijna nooit genood wordt?"

De quaestie is zóó inderdaad juist gesteld. En al gelooven we dat de waardeering voor het Bachconcert eigenlijk minder belangstelling en vooral begrijpen van Bach beduidt, dan interesse voor de beide groote kunstenaressen die er aan medewerkten (mevrouw Noordewier en mevrouw De Haan) -- dat met derderangsartiesten de kerk zeker niet vol zou zijn geweest -- al gelooven we evenmin dat zelfs met deze beide zangeressen de toehoorders voor 't overgroot deel Bach's muziek zullen hebben begrepen, het is ongetwijfeld een waarheid dat ten onzent voor de meest diepzinnige muziek voortreffelijke executanten te vinden zijn, terwijl onze, zeer goede, zeer bekwame, zeer ijverige tooneelkunstenaars, van een diep-filosofisch werk als «Rosmersholm» geen klare opvatting kunnen verkrijgen. Ontbreekt tijd voor studie, ontbreekt leiding en verklaring? -- het zal wel beide zoo zijn -- dit is een feit en om de groote toewijding evenzeer als om de sympathieke proef die de directie nam, betreuren wij het zeer, dat de vertolkers het drama door gebrek aan inzicht, in mystische nevelen van somberheid hebben gehuld, waarin het niet meer te volgen was.

Nu het alweer van het repertoire is, meenen we, na al wat er in de plaatselijke bladen over deze voorstelling terecht als een evenement tegemoet gezien en gewaardeerd, is geschreven, 't onnoodig, in scherper details tegenover beide hoofdvertooners, mevrouw Van Kerckhoven (Rebecca West) en Tartaud (Rosmer) de teleurstelling te verklaren. Dat de jonge Gerrit Vrolijk als Ulrik Brendel in vele opzichten uitmuntend was, constateeren we gaarne.

En we hopen, van harte, dat deze zoo te be-

treuren mislukking, den directeur niet weerhouden zal nog ééns de krachten van zijn gezelschap aan dramatiek van dit superieur gehalte te wagen. Zaakkundige voorlichting van de acteurs is, gelooven we, wel te verkrijgen. Men kan 't hun niet euvel duiden dat zij, dit ontwend, er weinig van terecht brachten. Maar het talent en de intelligentie van kunstenaars als de beide eerstgenoemden is zeker wel instaat om behoorlijk geleid in de diepere lagen van Ibsen's dramatiek, die dan toch geen mysteriën zijn, de Ibsenfiguren levend en doorschouwd, voor te stellen.

En langzaam aan, met wat geduld en wat volharding, zal ook het publiek wel nader kunnen worden gebracht tot dit, van het allerschoonste dat de dramatische kunst alle eeuwen door gegeven heeft, en dat zoo na staat, tòch, aan ons modern begrip.

H. D.

UIT UTRECHT * * * * *

In een der Amsterdamsche bladen is gewezen op den treurigen toestand van het tooneel te dezer stede. Leege zalen; voor bijna niets belangstelling! Met verwondering zal men hebben gezien, dat in bedoeld bericht als oorzaak wordt genoemd: het verhuren van de koffiekamer van den schouwburg ten behoeve van openbare verkooping van meubelen. En als bewijs van de gegrondheid wordt aangevoerd, „dat de koffiekamer dan ook meer en meer in onbruik geraakt”. Nu zou de schouwburg tot den nok kunnen gevuld zijn, zonder dat iemand roeping gevoelde de pauze in den foyer te gaan doorbrengen, zoodat het niet bezoeken van de koffiekamer niets bewijst ten opzichte van de geringe belangstelling in tooneelzaken. Bovendien een advertentie in de plaatselijke bladen waarin tegen den verkoop van meubelen in de schouwburgzaal wordt gewaarschuid, zegt voldoende uit welken hoek de wind waait. 't Is een grief tegen dien uitverkoop als zoodanig en een onhandig pogen om dien in bedoeld lokaal te doen ophouden, wat met de liefde voor de tooneelspeelkunst niets gemeens heeft.

De oorzaak van het verval ligt dieper en staat met een futiliteit als deze in geenerlei verband.

Hoofdoorzaak is dat een toonaangevend plaatselijk blad de belangen van het tooneel totaal verwaarloost. Waar de muziekbeoordeelaar liefde en belangstelling voor de muzikale kunst heeft weten te kweken en bevorderen, zal hier niet worden uitgesproken wat het blad doet of liever nalaat ten opzichte van de dramatische. Dat zou persoonlijk worden.

Een andere oorzaak die wij zouden kunnen noemen, blijve mede onbesproken. Wie de inrichting van den schouwburg kent, zal haar raden.

Wie, bij het noemen van groote feilen niet onmiddellijk afdoende middelen kan aangeven om terstond verbetering te doen intreden, onthoude zich van kritiek. Kritiek heeft alléén waarde wanneer zij opbouwt. En dat kan zij hier niet. Wel kunnen Schouwburgbestuur en pers, als zij

niet ziende blind zijn, de helpende hand uitsteken en als men van dien kant de zaak ernstig opvat, kan er nog veel worden gered. Bestendinging van den toestand moet leiden tot algeheel verval.

R. A. G.

* * *

Te Utrecht is tot bestuurslid der afdeeling van wege het Utrechtsch Studententoneel aangewezen den heer H. B. Ver Loren van Themaat.

KNIPSELS EN SNIPPERS. * * * * *

Mevrouw Truus Post en de heer G. J. Arbous zijn niet meer aan het „Utrechtsch Tooneelgezelschap” verbonden.

* * *

De heer en mevr. Smits—Grader, die laatst de tournee met Louis Bouwmeester naar Ned.-Indië hebben meegemaakt en vroeger verbonden waren aan de Kon. Ver. Het Nederl. Tooneel te Amsterdam en de Kon. Vlaamsche schouwburg te Brussel en Gent, hebben in studie genomen een dramatische schets in één bedrijf van H. Henning Jr.: *Het Zwarte Monster*. De vier heeren- en de vier damesrollen die in dit stuk voorkomen, worden uitsluitend door den heer en mevr. Smits vervuld.

Na de tournée door Nederland, die 1 Dec. a.s. zal beginnen, zullen België en Ned.-Indië met dit stuk worden bereisd.

* * *

Portret van mevr. Sophie de Vries.

Het portret van mevr. Sophie de Vries, dat door de goede zorgen der Vereeniging tot oprichting en uitbreiding der galerij van portretten van Ned. Tooneelkunstenaars, thans prijkt in de bovenvestibule van den Stadsschouwburg, toegang verleende tot de loges en fauteuils de balcon, geeft wel het charme weer van het mooi besneden gelaat dezer kunstenaressen. Het zwierig, naar Spaanschen trant, de donkere haren overhuivend kanten kapsel, dat in losse plooiën neerhangt en op den boezem is vastgestrikt, met een trits van bloeiende rozen als agraaf en onder welken witten sluier het diepe rood van een fluweelen gewaad doorschijnt, is in het schoonheidskarakter dezer actrice, die zoozeer uitmuntte in de rollen van grande coquette.

Het portret is geschilderd door Gerard Van Hove te 's-Gravenhage.

* * *

Een quaestie van prioriteit voor titels en onderwerpen van tooneelstukken, zooals zij in Frankrijk zich voordoen, hebben wij thans ook hier; de heer Otto Zeegers deelt ons naar aanleiding van het bericht van het nieuwe stuk van jhr. A. W. G. van Riemsdijk mee, dat hij de laatste hand legt

aan een stuk, *Het Gouden Kalf* geheeten, waarin een dergelijk onderwerp behandeld wordt als in dat van den heer Van Riemsdijk.

* * *

De Deutsche pers over Willem Royaards.

Willem Royaards heeft te Berlijn een Multatuli-avond gegeven, welke door de Deutsche critiek zeer gunstig wordt besproken.

De Volkzeitung zegt: Royaards' voordracht zegt ons veel. Zijn Duitsch was veel zuiverder en helderder dan verleden jaar.

Het Berliner Tageblatt meent, dat Royaards het Duitsch nog niet heelemaal zonder tongval spreekt. Zijn voordracht is overtuigend, spreekt tot het hart en geeft het voorgedragene eerlijk en plastisch weer.

De Nationalzeitung constateert een groot succes. De dicht bezette zaal heeft met bewondering naar den grooten Hollandschen tooneelspeler geluisterd, die met ijzeren wilskracht zich de Deutsche taal heeft eigen gemaakt met een volmaking, welke hem door menigen tooneelspeler van Deutsche afkomst kan benijd worden. Slechts nog eenige zwakke overblijfselen van Hollandsche klankvorming, anders is er niets dat verraadt, dat hij een vreemdeling is.

De Vossische Zeitung prijst Royaards evenzeer, dien zij naast Louis Bouwmeester als verreweg den meest beteekenenden Hollandschen tooneelspeler beschouwt. Royaards is een voordrager, die den stijl van deze vaak misbruikte kunst met bewonderenswaardige zekerheid beheerscht en met een innerlijke kracht vervult, die tot de ziel doordringt.

* * *

Eduard Verkade.

Over het optreden van dezen voordrachtskunstenaar, onlangs te Rotterdam, schrijft de N. R. C. o. m. :

«Er is nog een zeer groote afstand tusschen Royaards en Verkade, maar zij zijn van ééne geest, d. w. z. zij hebben een vast ideaal, zij zijn zich bewust van een ideaal: hierdoor staan ze ongeschikt, soms — als Verkade — vrijwel onbekwaam tegenover arbeid, welke niet naar dat ideaal voert.

Zoo draagt hij dan nu maar voor.

Een echt *nationaal program* had hij vanavond, juist zooals Royaards ze placht saam te stellen: Vondel, Hooft, Huygens, Bilderdijk, Staring, De Bull. Welk een pracht-van-taal heeft hij doen hooren, taal, die wij allen in onze jeugd van buiten geleerd moesten hebben . . .

Met de als plechtige toespraken van verwonderlijk rijke dialectiek klinkende taal van Bilderdijk is hij begonnen. Krachtig heeft hij *Naroem*, klankvol en met fijne nuanceering in de drie gedeelten van «om», «ans» en «ij» heeft hij *Uitvaart*, met een ontroerende gevoeligheid *Afscheid* voorgedragen.

Een vriendelijk intermezzo: *Grootvader* van De Bull, in kostuum van 1830, met oude-man's-grime, *gespeeld*.

Na de pauze de prachttaal: Vondel's *Wiltzang*, de Edelinghenrey uit de *Gijsbrecht* en Huygens' *Scheepspraet*. In de Rey was mooie gedragenheden, in de *Scheepspraet* was gevoel. Hij maakte er niet het zeer persoonlijke, het klaroeneende van, waarmee Royaards overweldigde; hij droeg het gedicht naar de gewone opvatting gevoelig voor. Bijzonder goed deed hij Hooft's *Leonoor*. Dan nog Staring en ten slotte, buiten verband met de rest, een niet onverdienstelijke eigen vertaling van de felle, aangrijpende Ballade, door Oscar Wilde in den schrikkelijken gevangentijd geschreven. Ook hier veel ontroerende kracht in de voordracht.

* * *

Uit Shakespeare.

Heel de wereld is tooneel;
En mannen, vrouwen, allen, enkel spelers.
Zij komen op en treden weder af;
En elk vervult in 't leven vele rollen,
In zeven levenstrappen. Eerst het wicht,
Dat in der voedster armen krijt en spuwt;
Dan 't grienend schoolkind, dat met boekentasch
En held're morgentronie, als een slak,
Ongaarne, schoolwaarts kruipt. Dan de verliefde,
Die in een weevol lied op liefstes oogen
Gelijk een blaasbalk zucht. Dan de soldaat,
Vol doller vloeken, baardig als een panther,
Prat op zijn eer, opvliegend, tuk op vechten,
De zeepbel, roem genaamd, najagend in
Den mond zelfs van 't geschut. En dan, de rechter
Met mooi rond buikje, met kapuin gevoerd,
Met strengen blik en net geknipten baard,
Vol fraaie spreuken en gestolen wijsheid;
En zoo speelt die zijn rol. De zesde trap
Vervormt tot maag'ren Pantalon, op mullen,
Den neus gebrild, de leed'ren tasch op zij;
Zijn jong'lingsshozen, trouw bewaard, een wereld
Te wijd voor 't spillig been; zijn zware stem,
Tot den discant van 't kind opnieuw verlijnd,
Piept, fluit nu schrill. Het eindtooneel waarmee
Dit stuk, vol vreemde wisselingen sluit,
Is tweede kindschheid, suffen en vergeten,
Gezicht en tanden, smaak en alles kwijt.

(*Facques in «Elk wat wils».*)

KENNISGEVING.

Voor de voorstelling in den Stadsschouwburg, Vrijdag 30 dezer, van *La Giaconda*, met *Suzanne Després* in de titelrol, kunnen de leden van het Tooneelverbond -- behalve in Stalles en Front-Bovenloges -- zich **drie** plaatsen verschaffen, tegen betaling van twee.

ADVERTENTIËN.

AU CORSET GRACIEUX
Van Duren & Coppers.

UTRECHT, Stadhuisbrug 4.
AMSTERDAM, Leidschestraat 42.

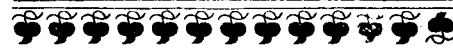
Magazijnen van Corsetten.
Ateliers voor Corsetten naar
maat.

Aparte sorteering in décollété
modellen.



Abonneert U op
HET TOONEEL.

Adverteert in dit
Blad.



Bekroond
met Gouden
Medailles.



Algemeen door
H.H. Geneeskundigen
aanbevolen.

- QUINA-LAROCHE • • en QUINA-LAROCHE FERRUGINEUX. Tegen zwakte, gebrek aan eetlust, koorts, etc. De laatste vooral ook tegen bleekzucht en bloedgebrek.
- EIKEL-CACAO • • • Beste dagelijksche drank voor kinderen, zwakke en klierachtige gestellen.
- MELKSUIKER • • • • Chemisch zuiver, speciaal voor kindervoeding.
- Tamarinde-Bonbons • Laxeerende vruchten-pastilles in confituurvorm.
- Asthma-Sigaretten • • geven onmiddellijk verlichting.
- Salmiak-Pastilles • •)
- Bloemen-Pastilles & • •) De beste huismiddelen tegen hoest, verkoudheid en keelpijn.
- Mentha-Pastilles • •)

Fabrikanten: Kraepelien & Holm

Apothekers-Scheikundigen - ZEIST.

Najaars- en Winter-Saison 1906.

SACHS & C^o.
Zadelstraat 30, UTRECHT.
Telef. interc. 1568.

Eng. en Amerikaansche
Heeren- en Dames-Modeartikelen.

Groote keuze Pelterijen.

Sotie's met Bont. — Avondmantels.

Aanbev. **SACHS & C^o.**

Tarief van Advertentiën in „HET TOONEEL”.

Bij abonnement te plaatsen binnen 9 maanden:

Per	100	regels	à	9	Cts.
”	250	”	”	8	”
”	500	”	”	7	”
”	1000	”	”	6	”
”	1500	”	”	5	”

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF * * * ADMINISTRATIE: FILIAAL

BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ ^{V/H} ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN,

* * * * * ROKIN 29, AMSTERDAM * * * * *

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

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND
/ 2.50 PER JAARGANG VAN 19 NUMMERS, FRANCO PER POST.
VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND / 2.90.

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

INHOUD: Prijsvraag — Giaconda. — H. L. B.: Amsterdamsche Kroniek. — Zesde driejaarlijksche wedstrijd van tooneelletterkunde — Tooneel- en Reciteerclub «Willem van Zuylen». — Een mooie vrouw gevraagd.

* * * PRIJSVRAAG. * * *

De Afdeeling „Amsterdam” van het Nederlandsch Tooneelverbond schrijft een prijsvraag uit voor eene oorspronkelijke in het Nederlandsch geschreven alleenspraak of voordracht (monoloog) onder de volgende voorwaarden:

ART. 1.

De prijsvraag is opengesteld voor een ieder. De alleenspraak mag zijn poëzie of proza, ernst of luim.

ART. 2.

De voordracht moet kunnen geschieden zonder décor, tooneelmatigen toestel of behulp van personen, moet beslist oorspronkelijk zijn, en niet door druk of op andere wijze bekend gemaakt.

ART. 3.

De voordracht moet met de hand of met de schrijfmachine duidelijk geschreven zijn en onder een kenspreuk worden ingezonden, vergezeld van een gesloten of verzegelden omslag, waarop dezelfde kenspreuk staat. In dezen omslag moeten zich bevinden naam en adres van schrijver of schrijfster. De stukken moeten uiterlijk vóór of op den 15^{en} Februari 1907 zijn ingezonden bij den secretaris der Afdeeling „Amsterdam” van het Nederlandsch Tooneelverbond.

ART. 4.

Eene commissie van beoordeeling, doet na uiterlijk vier weken uitspraak, welke de beste der ingekomen voordrachten zijn, die eventueel voor eene onderscheiding in aanmerking kunnen komen.

Wat voor de redactie bestemd is, adresseeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-straat 25.

Het getal der alleenspraken dat voor eenige onderscheiding in aanmerking kan komen, zal ten hoogste *acht* bedragen.

Na deze uitspraak zullen de omslagen, die dezelfde kenspreuk hebben als de ter onderscheiding gekozen alleenspraken, geopend en de inzenders van de keuze in kennis worden gesteld. De niet in aanmerking komende voordrachten met bijbehorenden gesloten omslag kunnen bij den secretaris worden teruggehaald.

ART. 5.

De voor eene onderscheiding in aanmerking komende voordrachten moeten op eene hieronder nader te omschrijven bijeenkomst worden voorgedragen, hetzij door schrijver of schrijfster zelve, of wel door een door hen aan te stellen persoon; wordt door hen niet tijdig een persoon aangewezen, dan geschiedt die aanwijzing door het Bestuur der Afdeeling op haar kosten.

Deze bijeenkomst zal gehouden worden op een avond door genoemde Afdeeling te organiseeren voor hare leden, terwijl de datum veertien dagen te voren bekend zal worden gemaakt.

Een Jury zal alsdan beslissen over de volgorde der bekroningen, voor zooverre deze zullen worden toegekend.

Toegekend kunnen worden voor de beste alleenspraken:

1^e prijs:

Een groote Verguld Zilveren Kunstmedaille op naam en *vijftig gulden*.

2^e prijs:

Een groote Zilveren Kunstmedaille op naam en *dertig gulden*.

3^e prijs: Een Zilveren Kunstmedaille op naam.

4^e prijs: Een Bronzen Kunstmedaille op naam.

5^e prijs: Eervolle vermelding: Diploma.

ART. 6.

De genoemde Afdeeling, zal het recht hebben de gekozen voordrachten uit te geven.
Het recht van opvoering blijft aan den schrijver.

ART. 7.

De jury, bedoeld in art. 5, bestaat uit
Mevr. B. HOLTROP-VAN GELDER,
de Heer A. REIJDING,
» » Jhr. JAN FEITH,
terwijl de Commissie van beoordeeling, bedoeld in art. 4, bestaat uit de bovengenoemde drie personen, aan wie zijn toegevoegd de heeren Mr. P. W. DE KONING, Voorzitter en BERN. J. CITROEN, lid van het Afdeelingsbestuur.

*Namens de afdeeling „Amsterdam”
van het Nederlandsch Tooneelverbond:*

J. VRIESENDORP,

Heerengracht 423. *waarn. Secretaris.*

N.B. Afdrukken van dit reglement zijn gratis verkrijgbaar aan bovenstaand adres.

* * * * * GIACONDA * * * * *

Er is — naar ik meen — hier te lande, dezen keer, maar één voorstelling van gegeven, van dit treurspel van Gabriele d'Annunzio; door het gezelschap van l'Oeuvre, met Suzanne Deprès in de hoofdrol. En dat het ooit weer zal worden vertoond, schijnt onwaarschijnlijk, want het succès is maar matig geweest. Toch willen wij er iets over zeggen, omdat het stuk zoo klaar bewijst, dat een treurspel zonder handeling, hoe hoog het in andere opzichten moge staan, op het tooneel moeilijk kan bestaan. Zie hier een werk, dat inderdaad den stempel draagt van het dichtergenie. Het is mooi gedacht en mooi geschreven. Maar het is geen *drama*. Mooi is de gedachte. Een kunstenaar, een beeldhouwer is gehuwd met een edele vrouw. Maar er is eene andere (Giaconda) in zijn leven verschenen, misschien in het algemeen niet mooier, maar mooier voor hem, voor zijn kunstenaarsoog. „Toen ik haar zag” — aldus zijn bekentenis — „moest ik denken aan alle blokken marmar, verborgen in den schoot der verafgelegen bergen, met den wensch om in elk afzonderlijk een harer bewegingen vast te leggen. Haar schoonheid leeft in al het marmar der wereld. Dit gevoelde ik eens te Carrara, terwijl zij naast mij stond en wij van den berg de met groote ossen bespannen karren zagen afdalen, met blokken marmar beladen. Een beeld van haar volmaaktheid was voor mij opgesloten in elk van die vormlooze klompen. Wij moesten een blok uitzoeken. Ik herinner 't mij heel goed: het was een heldere dag. De uitgespreide stukken marmar glinsterden in de zon als de eeuwige sneeuw. Zij boog zich te midden van die verzameling witte blokken, bij elk afzonderlijk stilstaand. Zij boog zich, bekeek opletterend de nerf, scheen de inwendige aderen na te vorschen, weifelde, glimlachte, ging verder. Voor mijn oogen scheen 't dat haar

kleed haar niet meer dekte. Er was een soort goddelijke verwantschap tusschen haar vleesch en 't marmar, dat zij onder 't bukken met haar adem streelde . . .” *)

Deze vrouw is zijn muze geworden. Zij inspireert hem tot meesterwerken. Hij leeft geheel in haar. Vergeefs zoekt zijn Silvia, met wie hij in het huwelijk is verbonden, hem die vrouw te doen vergeten. Hij eindigt met alles aan haar opteofferen en het slot is, dat Silvia alleen met haar kind achter blijft. Lucio, de beeldhouwer, ontvlucht haar met Giaconda. Zoo is 'de inhoud van het treurspel, ontdaan van alle bijkomstigheden. De fout is, dat d'Annunzio de stof niet dramatisch heeft behandeld. Immers, dan zou hij ons hebben moeten doen getuige zijn van den strijd vooral tusschen de twee vrouwen. En dat doet hij slechts in één van de vier bedrijven, in één scene, waarin hij de twee vrouwen tegenover elkaar plaatst. Het overige van het stuk is lyrisch en rhetorisch. Ook tusschen Silvia en Lucio komt het niet tot een eigenlijke botsing en hoe dichterbij dit lyrisme ook zij, hoe rijk en verheven vaak van zin en gedachten, hoe boeiend voor den lezer van het stuk — op de planken maakt zij hem ongedurig, omdat de gedachte niet is omgezet in actie.

Daar komt nog iets bij. Wie het stuk leest, schept zelf zich de personen, die de schrijver zijne dichterbij taal heeft in den mond gelegd. En hij maakt er — in verband met den stijl, waarin zij spreken — ideale scheppingen van. Treden zij voor ons op in de *vertooning*, in tastbare gestalten dus, dan vallen zij af, blijven beneden de maat onzer verbeelding. Wáár een actrice te vinden, wier uiterlijk beantwoordt aan de schildering, die Lucio van haar geeft, aan de ideale schoonheid, die hij in haar ziet; ziet meer misschien met zijn verbeelding, dan met het zinnelijk oog? Lucio is kunstenaar, dat vergete men niet; wij, theaterpubliek, zijn gewone stervelingen. De Giaconda in levende lijve voor ons optredende, zal altoos blijven beneden onze illusie, ook al zou zij het ideaal van schoonheid veel meer nabij komen dan de actrice, die bij het Fransche gezelschap, met de rol belast was. En Lucio zelf! O, er is niets gevaarlijkers voor een tooneelschrijver, dan zijn held te verpersoonlijken in een . . . kunstenaar. En wel hierom, omdat wat hem tot kunstenaar stempelt, nooit kan worden vertoond: zijn *oeuvre*! Hoe mooi Lucio ook over zijn kunst spreekt — het blijft praten. Kon hij ons maar één beeld laten zien, waaruit zijn genie sprak. Maar al wist de requisiteur zijn atelier met beelden te stoffeeren, zoo mooi als de geniaalste scheppingen der Grieksche oudheid, dan nog zou het doel niet worden bereikt, het doel, ons te doordringen van de waarheid, dat hij, de Lucio, die wij daar voor ons zien, ze gemaakt heeft. Dit zou alleen dan het geval zijn, als wij ze hem zagen boetseeren — want het tooneel leeft nu eenmaal van „gebeuren”, van ons te doen *aanschouwen*. Een echt drama-

*) Vertaling van Jeanne Salomonson-Asser. Almelo W. Hilaris Wzn.

ticus onthoudt er zich dan ook van helden-kunstenars te kiezen voor hoofdpersonen in zijn handeling, helden-kunstenars, wier belangrijkheid ons moet blijken uit hun kunstenaarschap. Wel ziet men in het *blijspel* artiesten optreden, maar dan altoos getravesteerd, dat wil zeggen in spotvorm, wat natuurlijk geen bezwaar heeft, want dan komt het aan op *uiterlijkheden!*

En zoo komt het, dat Lucio, de beeldhouwer van d'Annunzio, de ons als zóó geniaal geteekenden kunstenaar, die onder suggestie van Giaconda, beelden scheidt, van voor alle eeuwen blijvende schoonheid, op het tooneel, in levenden lijve voorgesteld, ondanks of juist om zijn mooie praten en extatische opgewondenheid, niet veel meer dan een drukdoende aansteller is, die ons geenszins den indruk geven kan, dat hij waard is, al wat er om hem gebeurt en wordt geleden.

AMSTERDAMSCH E KRONIEK * * *

Tot het bijzondere in de afgelopen 14 dagen op tooneelgebied, behoort de vertoening van een oorspronkelijk tooneelspel in 4 bedrijven: *Het hoogste Recht*, van mevr. Ina Boudier—Bakker, die in hare romans en ook in een eenige jaren geleden van haar gespeeld stuk: *Verleden*, een



Mevr. INA BOUDIER—BAKKER.

zoo gevoelig talent verraadt. *Het hoogste Recht* heeft in zoover een gelijk bezwaar als d'Annunzio's Giaconda, dat er te veel in gepraat en geredeneerd wordt, te weinig gehandeld. De verklaring hiervan is bij mevr. Boudier, dat hare personen zoo weinig dramatisch zijn van natuur en aanleg! Er komt een minnaar in het stuk voor, een schilder, Frank van Leenten, bij wien Eva troost zoekt in haar verdrietig huwelijksleven, getrouwd als zij is met een man, Marius Kolberg, die hoewel hij uit liefde haar genomen heeft, haar houdt buiten zijn geestelijk bestaan, aangezien hij haar kortweg gezegd, een gansje vindt. In de witebroodsweken en toen haar beide kinderen klein waren en hare verzorging behoefden, wreekte deze verhouding zich niet dadelijk. Kolberg had trouwens wel eens beproefd haar belangstelling in te boezemen voor zijn wetenschap, maar 't lukte niet; Eva voelde daaraan heel geen behoefte. Maar als Kolberg, zoodra de kinderen grooter worden en

de scholen in het kleine dorp waarvan hij burgemeester is, niet meer voldoen, het zoontje en dochtertje naar stad stuurt onder de hoede van zijn moeder, de oude mevrouw Kolberg, die in het huwelijk van haar zoon met Eva altoos een soort mesalliance heeft gezien — gaat de betrekkelijk nog jonge vrouw zoo'n leegte om zich gevoelen, komt zij zoozeer onder het drukkend besef, dat zij in haar huis, door haar man, niet voor vol wordt aangezien, dat de grond er meer dan bereid door wordt om er een liefdesverhouding tusschen haar en Frank, uit te doen opbloeien. Maar alles in eer en deugd. Het blijft bij smachten, redeneeren en komt niet tot eenige daad. Na elk bedrijf vat bij den toeschouwer het vermoeden post — op grond van wat hij in het voorgaande heeft waargenomen van de betrekking tusschen Eva en Frank — dat zij met hem haar huis zal hebben ontvlucht, maar telkens vindt men haar bij het opgaan van het scherm in de oude positie terug: treurende, kwijnende, als de miskende in haar gezin. Totdat eindelijk, in het 4e bedrijf, de echtgenoot zelf haar de deur wijst. Eva heeft hem namelijk haar liefde tot Frank bekend, een liefde waartoe hij — Marius — haar heeft gedreven, wegens zijn vernederende behandeling. Doof is hij steeds gebleven voor haar smeekingen om haar haar dochter, Lize, terug te geven, van wie hij in zijn blinde vereering voor zijn moeder, niet ziet en niet gelooven wil, dat zij in de stad opgroeit tot een coquette, die de jongens naloopt enz., kortom, die haar verderf te gemoet gaat.

Maar innerlijk is Lize nog niet verdorven, dit blijkt duidelijk in een scène, waarin de moeder haar kind de bekentenis ontlokt van wat zij bij haar grootmoeder misdoet — omdat zij zich daar niet thuis voelt, behoefte als zij heeft aan *moederzorg* en *moederliefde*. En hoewel Marius niettemin blijft weigeren Lize háár terug te geven, heeft zij gemeend Frank niet te moeten volgen, maar te blijven en te dulden, teneinde niet afwezig te zijn, als Marius, door de ervaring geleerd, tot beter inzicht mocht komen en zijn kind terug haalde. Juist zijn verblinde starheid heeft er haar toe gebracht te bekennen hoe zijn voor haar verdriet verlichting heeft gezocht in den troost van Frank, maar dat prikkelt zijn eigenliefde dan ook eerst recht en doet hem in toorn ontsteken. Hij wijst Eva, die volgens hem zoo weinig zelfbeheersching heeft getoond en reeds daarom zich onwaardig heeft gemaakt als opvoedster harer kinderen op te treden, de deur. Maar dan treedt de oude mevrouw tusschenbeide, die, na op haar beurt een uiteenzetting te hebben gehad met Eva, iets is gaan gevoelen van het ongelijk dat Eva is aangedaan, en weet te bewerken, dat Lize thuis en onder Eva's hoede komt en dat man en vrouw bij elkaar blijven, om der wille juist van de kinderen, die in het huwelijk *het hoogste recht* hebben!

Dit tooneelspel, waarin het nooit tot eenig uiterste komt, aangezien de personen, die er in optreden, geen van allen van het daartoe benoedigde temperament zijn, in den grond van hun wezen, ook geen van allen slecht zijn, maar —

gelijk het in het stuk zelf wordt erkend — ieder voor zich uit bestwil handelen, is niet in staat den toeschouwer-hoorder sterk te spannen of diep te schokken — maar de fijn voelende geest, die er doorstraalt, de zedelijke hoogstaande bedoeling, waaruit het is ontsproten en het juiste inzicht in het menschenhart, waarvan de schrijfster in menige scène blijk geeft, verleenen het een meer dan alledaagsch karakter. Wij hebben hier nog bij te voegen, dat het tooneelspel wordt vertoond door het gezelschap der Ned. Tooneelvereeniging, in den juisten toon en met die gebondenheid van samenspel, die de voorstellingen van dit gezelschap doorgaans kenmerken. De rollen zijn in handen van de dames v. d. Horst—Melsert, E. de Boer—van Rijk, Tilly Lus en de h.h. Post, Ternooy Apèl en Gilhuys.

* * *

Een ware verrassing is ons een door het Rotterdamsch gezelschap—Van Eysden, onder protectoraat van *De Kunstkring*, gebrachte vertooning geweest van een, ook oorspronkelijk, tooneelspel, in 3 bedrijven, door Fabricius: *Met de handschoen getrouwd*. Het is niet volmaakt — maar zeldzaam onderhoudend. Wat er voornamelijk een fout in wordt geacht, is het punt van uitgang, dat — namelijk Anna Kelling *ju* zegt op het huwelijksaanzoek van Frans van Laar, die administrateur op een kina-onderneming, reeds jaren en jaren achtereen in Indië is. Anna Kelling heeft wel is waar goede heugenis van hem uit haar jonge jaren, toen Frans en zij zich altoos tot elkaar voelde aangetrokken, samen dweepten met schrijvers als Multatuli, Potgieter enz. — maar men waarschuwt haar van alle kanten, dat Frans daarginds heelemaal verworden is tot een sujet, waarin alle hogere aspiraties zijn gedood, dat hij slechts leeft voor bitteren en meiden. Dat Anna nochtans den stouten stap waagt, verwondert ons echter niet. „Zij zal hem wel beteren, wel weer in hem opwekken, wat verdoofd is. De verzorging van een teer voelende Europeesche vrouw, zal den in eenzaamheid aldus verwordene, wel weer tot een ander mensch maken!” Nog eens, dat een meisje zóo denkt — is niet onwaarschijnlijk. Wel minder aannemelijk is daarentegen, dat een mensch, gelijk hij ons beschreven wordt van te zijn geweest in zijn jeugd, toen Anna met hem dweept (zij heeft eigenlijk altoos op hem gewácht), zóo'n onverbeterlijke ploert is geworden, als Frans van Laar in het verloop van het stuk toont te zijn; vatbaar voor niet één beter, beschaafder, edeler indruk. Dat Anna's huwelijk met hem, dus zeer ongelukkig uitvalt, ligt voor de hand. De twee laatste bedrijven, die op de plantage in Indië spelen, laten daarentrent dan ook niet den minsten twijfel. Niets is, gelijk ik al opmerkte, volmaakt; aan het beste tooneelstuk is wel een los torntje te vinden. En het torntje in dezen handschoen — daar is misschien wel meer dan één onvolkomenheid, ook in het laatste bedrijf, waarin een enkel effect wel wat gezocht is (ik denk aan het Kerstlied — hoezeer dit effect

het ook doèt) — wat er voor onvolmaakt in het stuk moge zijn, het heeft niet verhinderd, dat ik de uitvoering van dit tooneelspel, van den ons tot heden geheel onbekenden heer Fabricius, met bijzonder veel genoegen heb bijgewoond. De persoon van Frans Van Laar lijkt ons een meesterstuk van juiste opmerking en juiste teekening. Hij is trouwens *de* schepping in het werk en er zal wel nauwelijks een acteur zijn te vinden, die haar zóo waar en natuurlijk zal verpersoonlijken als de heer Nico de Jong. Geheel de uitvoering door de Rotterdammers, gedragen als zij voorts werd door de dames Tartaud, Mauhs, de heeren: Henri Morriën, C. Van Kerckhoven, v. d. Lugt Melsert en Daum, heeft een uitstekenden indruk gemaakt. Daar was nog van dien echten comediestijl in, der Haspelsen en der Moors en dus mede van hunne beschaving en distinctie.

H. L. B.

ZESDE DRIEJAARLIJSCHE WED- STRIJD VAN TOONEELLETTERKUNDE uitgeschreven door de Stad Antwerpen 1906.

Uit het ons toegezonden verslag der werkzaamheden van den keurraad blijkt, dat de vijf leden met de beoordeeling der ingekomen stukken belast, een ware corvée hebben gehad. De massa bestond uit 25 drama's of treurspelen, 34 tooneelspelen, 22 blijspelen en 18 zangspelen. De uitspraak moest — volgens de belofte in den omzendbrief — geschieden binnen *tien* weken. Het was dus ondoenlijk, dat *elk* der negen juryleden *al* de stukken las. Besloten werd daarom dat de jury zich in vier groepen verdeelde, die elk de eerste schifting van een der vier vakken op zich zou nemen. Na een maand zou de jury weder vergaderen en elke groep die werken aanduiden die volgens haar niet in aanmerking dienen te komen. Zoo bleven, den 23 Juli 1906, zes drama's, veertien tooneelspelen, acht blijspelen en zeven zangspelen over — samen 35 stukken, die elk der negen leden te lezen kreeg. „Met het vaste voornemen tegen half Oogst klaar te zijn, nam ieder lid een pak van vier werken mede naar huis; er was zelfs spraak op 10 Augusti weder te vergaderen. Edoch, in 't begin dier maand bleek het weldra dat er aan een zoo vroegtijdige uitspraak niet kon gedacht worden; elk lid zou minstens twee stukken daags hebben moeten lezen, en de verzendingen van de eene stad naar de andere hadden moeten geschieden met eene stiptheid, die men waarlijk niet verhoppen kan van een keurraad van negen leden, die nagenoeg allen talrijke ambtsplichten te vervullen hebben; men voege daarbij verwickelingen met den dienst onzer Belgische en ook buitenlandsche Spoorwegen. Er kwam dus bericht dat de uitspraak tot September verschoven werd. Het was een verademing, en een voldoening, want vele der aangehouden stukken verdienden braaf een herlezing. Er werd door onze tooneelschrijvers veel goed werk geleverd,

en voorzeker zou de keurraad zich in verlegenheid bevinden, om b. v. uit de Tooneelspelen het beste onder zooveel goede te kiezen.

Midden September waren de 35 stukken door al de leden van de Jury gelezen en op 21 September werd de vergadering voor de uitspraak belegd. Niet minder dan vier volle uren werden aan de beraadslaging besteed, waarvan drama's en tooneelspelen de drie kwart innamen. Daar dit algemeen voorzien werd, besloot men een aanvang te nemen met de zangspelen en de blijspelen. De strijd op die beide terreinen leek op schermutselingen, vergeleken bij den waren veldslag, die rond Drama's en Tooneelspelen zou geleverd worden.

In de zes aangehouden zangspelen werd een nieuwe schifting gedaan, en zoo bleven over: *Mariolijn*, *De Smid van den Vrede* en *Balders Dood*.

Overgaande tot de stemming voor den eersten prijs bekwam *Mariolijn* vijf stemmen, *Balders Dood* twee, de *De Smid van den Vrede* een stem.

Over de Blijspelen duurde de beraadslaging ook niet lang.

Alhoewel dit vak weer het zwakste was, tegenover den wedstrijd van 1903, stelt toch de Keurraad met groot genoegen vast, dat er merkelijke vooruitgang is waar te nemen. De acht in aanmerking genomen stukken hebben alle ware verdiensten: onze schrijvers beginnen het onderscheid te kennen tusschen het blijspel en het kluchtspel, het spel voor het tooneel en het spel voor circus en kermistent. Het grove en het platte worden meer en meer vermeden, en men streeft meer naar waarheid, althans naar waarschijnlijkheid, levendig en geestig ten tooneele gevoerd, dan naar onzinnige klucht.

Welk blijspel den eersten prijs zou behalen, werd in omvraag gesteld. Zeven leden tegen twee kenden den palm toe aan *De Gewenschte Karel*, en vijf tegen twee den tweeden prijs aan *Vastenavondspel*.

Dat er tusschen de Drama's en Treurspelen werken waren van hooge waarde blijkt wel uit de lange bespreking, die over dit vak gehouden werd; meer dan een uur was *S. P. Q. A.* — want het was hem daar voornamelijk om te doen — het onderwerp van de beraadslaging. Wij waren het toch allen hierover eens, dat dit tooneelwerk de vrucht is van den langdurigen arbeid van een verheven geest, en dat het, ondanks enkele gebreken, uitblonk ver nog boven alles wat wij te lezen kregen. Het werd dan ook besproken in al zijne deelen en onderdeelen; taal, stijl, versbouw, eenheid, karakterteekening, tooneelvaardigheid, enz. werden getoetst en hertoetst, wijl het een werk gold dat den naam van zijn schrijver naar allen schijn in de letterwereld zal opluisteren. De figuur van Gunther werd in de eerste plaats erg betwist; volgens een achtbaar recensent mangelde het haar aan eenheid en vastheid, maar anderen hielden staan dat Gunther, onder de gegeven omstandigheden, bleef wat hij van eerst af aan was, een politieke dreamer, die zijn droom niet ziet verwezentlijken, omdat de tijden niet rijp waren en omdat hij geen rekening hield met de

eischen van hart en gemoed. De eenheid, zei men verder, wordt ook gebroken door tal van nevenpersonages, hoe uitmuntend deze ook geteekend zijn; anderen weer waren daarentegen van meening, dat al de personages het hunne bijbrengen tot het einddoel, de historische en psychologische schildering van een erg beroerden tijd waarvan zoo weinig gegevens tot ons doorgedrongen zijn. Mist het werk hier en daar den geweldigen dramatischen adem, die het moet doen leven, en zou 't misschien gebeuren, dat het op 't Tooneel niet tot zijn recht kwam — 't geen toch een opvoering zal moeten uitmaken — dan blijft het, met zijn gebreken, evenwel een werk van zulke ongemeene scheppingskracht, dat geen ander de vergelijking er mede kan doorstaan.

In aanmerking nemende de hooë dichterlijke waarde, die algemeen erkend wordt, en het betwifelbare van de dramatische werking werd er voorgesteld voor *S. P. Q. A.* een bijzonderen prijs van 500 frank aan het Gemeentebestuur te vragen. Dit voorstel werd met algemeene stemmen aangenomen, behalve de stem van een lid, dat verklaarde eenvoudig den eersten prijs aan dit stuk toe te kennen, als zijnde 't merkwaardigste gewrocht in het vak Drama's.

Overgaande tot het onderzoek der zes andere werken, die aangehouden waren geworden, bleven weldra enkel in bespreking *De Sterkste*, *De Zonde* en *Dorpsadel*.

De Sterkste is een somber drama van het ruwe buitenleven, in zeer schilderachtige taal geschreven. Het is met veel tooneelkennis ineengezet, en de drie bedrijven zullen zeer vlug spelen. Veel dramatische kracht ligt in dit stuk, maar het bloederige derde bedrijf, na al het slechte dat in de vorige voorkomt, zal toch volgens eenigen onzer op het publiek den indruk maken, dat *alle* buitenlieden lage en dierlijke wezens zijn, en juist die gevolgtrekking is hinderlijk.

Het drama *Dorpsadel* werd ook hoog geprezen om de vele goede hoedanigheden, die er zich in openbaren. De knecht Kraai die er in voorkomt, is door een meesterhand geteekend, en het slot van het stuk is tragisch mooi: maar de handeling is onwaarschijnlijk in vele deelen, en de harde toestanden, hard bewerkt, wekken meer afschrik dan belangstelling.

De Zonde, naar de meening van een onzer, een al te langdradig pleidooi voor bedrogen dochters, heeft volgens anderen schitterende hoedanigheden. Wel zijn de gesprekken, vooral de reeks der verleidingsverhalen in het derde bedrijf, al te lang, maar dat gesnap en gesnater is eenig mooi getroffen, het is een brok leven dat doet treuren en walgen, maar dat, o zoo juist gevoeld is. Het eerste bedrijf, hoe kleurig ook, is te lang, doch het flinke slot maakt veel goed. Het tweede is ons dunkens het beste, bijzonder voor wie op de hoogte zijn van Hollandsche toestanden. Het vierde bedrijf is prachtig en het slot kiesch en tragisch getroffen. Jammer dat het voor Zuid-Nederland minder bruikbaar zal zijn omreden het in Hollandsche gewesttaal geschreven is. Dit stuk in Vlaamsch dialect overbrengen, ware 't ongeniet-

baar en aanstootelijk maken voor het voornaamste gedeelte van ons publiek; en het gebruik van Hollandsch dialect zal wellicht, in de overige provinciën van Nederland zelf, aanleiding geven tot dezelfde moeilijkheden.

De Zonde bekam bij de stemming over den eersten prijs, de algemeenheid der stemmen.

Aan *De Sterkste* werd met zeven stemmen op negen de tweede prijs toegekend.

Nu stond de Keurraad voor het zonderlinge geval, eene keus te moeten doen tusschen 14 stukken der afd. tooneelspelen, die als lezenswaardig en verdienstelijk werden aangewezen. Een nieuwe schifting werd noodig geacht, daartoe ging men over, en er bleven in bespreking de vijf volgende werken: *Rudolf Nolthenis*, *Dokter de Waert*, *Filip Forsberg*, *In Boeien* en *Het Ras*. Men was het eens tusschen die vijf de laureaten aan te duiden; edoch dit was eerder gezegd dan gedaan, want elk lid verdedigde dapper het stuk zijner keuze en wist nog al wat kwaad te zeggen van al de andere.

Drie stemmingen werden opvolgentlijk gehouden met schier denzelfden uitslag.

Er scheen geen uitkomst mogelijk. Van weerskanten werden nog eens de goede hoedanigheden en gebreken aangehaald van de vijf stukken in betwisting; maar wat de een afkeurde werd soms door een ander net het schoonst geheeten, zoo b.v. in *Rudolf Nolthenis* vond A het onwaarschijnlijk en zelfs belachelijk, dat die stoere socialist zich zoo botweg liet verleiden door Tante Marianne, en zijne kameraden in den steek liet; en B daarentegen vond de koketterie van de Tante met hare berekening om Nolthenis erin te laten loopen meesterlijk weergegeven, en het ten gronde gaan van Nolthenis bleek hem een onvermijdelijk zielkundig gevolg van zijn aanleg: veel hart, smartelijke herinneringen, overspannen zwakheid als grondslag.

Dokter de Waert werd ook warm verdedigd, maar over 't algemeen was men van gevoelen, dat die Dokter met zijne theorie het al te ver dreef, wat de twee eerste bedrijven bedierf, het derde echter knapt gansch het stuk op door zijn ongemeene dramatische kracht.

Filip Forsberg vond kloeke verdedigers, maar evenveel afbrekers. Het behelst prachtige brokken, naast helaas verlamme langdradigheid. Het doet ook veel aan Ibsen denken: de redeneeringen over opvatting van plicht zouden haast vervelen, terwijl weer andere samenspraken boeiend en treffend zijn.

In Boeien is een stuk dat in het opzicht van tooneelkennis en bewerking veel andere overtreft, doch het gaat mank aan het euvel der meeste tendenz-stukken: bokken en schapen; in dit geval zijn de gemeente-overheden de tyrannen, en de onderwijzers de martelaars; dus moet de school aan de gemeente onttrokken worden ten voordeele van den Staat. Of alle gemeenten en alle onderwijzers die thesis zullen goedkeuren blijft te betwijfelen.

Het Ras sluit goed ineen; schrijver heeft al het dramatische weten samen te vatten tusschen

een beperkt getal wezens, wier natuurlijke aanleg noodlottig tot de ontkenning leidt; de strijd die ontbrandt hing in de lucht, werd met de geboorte medegebracht, en moest op een of andere wijze uitbarsten. Het stuk voert doorgaans een degelijke tooneeltaal en kent geen langdradigheid. Sommigen onzer vonden het antisemitisch getint, sectarisch en ruw van bewerking, terwijl het volgens anderen berust op de gansch verschillende opvatting van 's levens eischen en gaven, die onoverkomelijke hinderpaal om het samen goed te kunnen vinden; het feit bestaat, dus mag de dichter die gegevens verwerken onder beding nochtans van zedelijk rechtvaardig te blijven.

Maar er moest toch een eind aan komen.

Na allerhande voorstellen gewikt en gewogen te hebben, werd men het eens over het toekennen van drie prijzen van gelijke waarde, elk 200 frank, en de leden werden verzocht elk drie werken daartoe aan te duiden. *Dokter de Waert* echter werd, aangezien als zijnde door de vorige stemmingen, definitief afgewezen.

Bij de eerste omvraag kwamen: *Rudolf Nolthenis* 6 stemmen, *Filip Forsberg* 7 stemmen, *In Boeien* 6 stemmen, *Het Ras* 8 stemmen.

Er diende dus herstemd te worden tusschen *Rudolf Nolthenis* en *In Boeien*, en de uitslag was: *Rudolf Nolthenis* 5 stemmen, *In Boeien* 2 stemmen en twee onthoudingen.

Aldus werden drie prijzen van 200 frank elk toegekend aan *Rudolf Nolthenis*, *Filip Forsberg* en *Het Ras*.

De einduitslag was dus:

Drama's of treurspelen: 1^o Prijs, 500 frank, *De Zonde* (4 bedr.) door Eline Van Stuwe (Jacqueline Reyneke van Stuwe), 's-Gravenhage.

2^o Prijs, 200 frank, *De Sterkste* (3 bedr.) door Gustaaf De Mey, Ledeberg-bij-Gent.

Een bijzondere prijs, van hetzelfde bedrag als de eerste prijs, aan S. P. Q. A. (*Semini's Kinderen*, 5 bedr.) door Rafaël Verhulst, Cappellen-bij-Antwerpen.

Tooneelspelen: 200 frank *Het Ras* (3 bedr.) door Lodewijk De Schutter, Antwerpen.

200 frank *Filip Forsberg* (4 bedr.) door P. A. Braams Scheuer, Amsterdam.

200 frank *Rudolf Nolthenis* (4 bedr.) door Albert van Waasdijk, Rotterdam.

Blijspelen: 1^o Prijs, 300 frank, *De gewenschte Karel* (2 bedr.) door Rafaël Verhulst, Cappellen-bij-Antwerpen.

2^o Prijs, 200 frank, *Vastenavond-spel* (3 bedr.) door Jan Bruylants, Antwerpen.

Zangspelen: 1^o Prijs, 500 frank, *Mariolijn* (3 bedr.) door Rafaël Verhulst, Capellen-bij-Antwerpen.

2^o Prijs, 200 frank, *Balders Dood* (3 bedr.) door Dr. Eugène van Oye, Oostende.

Een bijgevoegde prijs van 150 frank wordt verleend aan *De Smid van den Vrede* (3 bedr.) door August Monet, Antwerpen.

«In de vakken Drama en Tooneelspel» — besluit de Jury — werd veel verdienstelijk werk ingezonden. Er is vooruitgang op het gebied van eigenlijke tooneelkennis, ook de tooneeltaal wordt

beter, en de meeste inzenders geven blijk van meer gelouterden smaak en kunstzin. Doorgaans is de taal zelf ook beter verzorgd. Toch stuiten wij nog vaak, zelfs in anderszins goede stukken, op houderige boekentaal, vaak op echt rederijkersgezeur. Anderen die dit euvel willen vermijden, vervallen wel eens in 't ruwe, zelfs het platte. De meesten hebben 't nog niet gebracht tot natuurlijke ongedwongenheid. Zulks is meest hieraan te wijten, zooals wij voor drie jaar nog schreven, dat wij in Zuid-Nederland tot heden toe om zoo te zeggen geene gekuischte omgangstaal hebben. Uit vele Vlaamsche werken is op te maken dat de schrijvers, bewust of onbewust, onder den invloed van Fransche opvatting en taal staan, en niet vertrouwd zijn met het degelijke, dat de Nederlandsche en Duitsche litteraturen ruimschoots bieden.

Dit gebrek -- de taal daargelaten -- openbaart zich nog meer in de blijspelen, waarop de eerste prijs een flinke uitzondering maakt.

In de zangspelen stellen we vaak goede schikking vast naast onbeholpen bewerking. Andere onderwerpen waren eerder geschikt voor drama dan voor zangspel. De uitslag kon dus moeilijk bevredigend zijn. In vele stukken is de versbouw onverantwoordelijk slecht; sommige schrijvers hebben een zonderlinge opvatting van maatslag of rythmus. De raad om eerst wat ter dege te studeeren, en dan weer eens mee te doen, blijkt gaar niet overbodig.

Nog een opmerking om te eindigen.

Elke wedstrijd toont ten duidelijkste aan, dat er een slach hardnekkige *meedoeners* bestaat, die het er, kost wat kost, op wagen, er maar zonder blikken of blozen de ellendigste draken en misgewrochten inzenden. Kwājongens die hun lagere school *doorgesukkeld* hebben, zouden beschaamd zijn zulk ontuig in te leveren, als ze ooit maar een andere vertooning hadden bijgewoond dan in een poesjenellenkelder, of iets anders gelezen, dan feulletons van een cent de aflevering. Lijden die jongens wezenlijk aan zulke grenzenlooze overschatting van eigen talent en bevoegdheid, dat ze ter goeder trouw meenen iets bruikbaar gewrocht te hebben, — dan komt hier oprecht medelijden te pas. Doch zenden ze hun onbekookt gedoe maar in, wel wetende dat het tot niets kan leiden, dan mogen ze er zich aan verwachten, eenmaal onder strenger oordeel te vallen.

De keurraad was samengesteld uit de heeren:

BRANS, J. M., te St.-Jans-Molenbeek,

D'HONET, GUST., te Gent,

ENGELN, HENRY, te Antwerpen,

HEUVELMANS, FLOR, te Antwerpen,

ROOSES, MAX, te Antwerpen,

SABBE, MAURITS, te Mechelen,

STOFFELS, CONSTANT, te Antwerpen,

verder de heeren toondichters:

DE BOECK, AUG., te Brussel,

KEURVELS, EDWARD, te Antwerpen.

TOONEEL- EN RECITEERCLUB * *

* * * „WILLEM VAN ZUYLEN”.

Op 1 October jl. was het vijf jaar geleden, dat de tooneel- en reciteerclub «Willem van Zuylen», te Amsterdam, waarvan de heer A. C. Kreeft regisseur is, werd opgericht.

Deze club, die gedurende haar bestaan blijk heeft gegeven, 'n eervolle plaats onder de dilettantenverenigingen in de hoofdstad in te nemen, is van plan, haar eerste lustrum op een waardige wijze te vieren. Zij wenscht nl. aan het gemeentebestuur van Amsterdam het geschilderde portret van Willem van Zuylen ter plaatsing in de portretgalerij van den Stadsschouwburg aan te bieden.

Om de daartoe benoodigde fondsen te verkrijgen, geeft de vereeniging op 19 December a.s. in den Hollandschen Schouwburg een voorstelling van een voor die gelegenheid uit het Fransch vertaald blijspel: «De Twistappel» («Le Prétexte») van Daniël Riche, welk stuk te Parijs in de Comédie Française met uitbundig succes werd opgevoerd.

Reeds mocht de vereeniging sympathiebetuiging met haar voornemen ontvangen van mevr. Thérèse Schwartz, te Amsterdam, mevr. W. Hoen—Van Zuylen, Rotterdam, en de heeren: Taco H. de Beer, S. J. Bouberg Wilson, A. van der Horst, prof. Bart van Hove, A. C. Kreeft, W. P. de Leur, Theo Molkenboer, A. Reyding, Jan C. de Vos, te Amsterdam, en P. D. van Eysden, te Rotterdam, die zich bereid verklaard hebben een eere-commissie te vormen.

Het behoeft nauwelijks verzekerd, dat wij de tooneel- en reciteerclub «Willem van Zuylen» het beste succès toewenschen op haar pogen en dus hartelijk hopen, dat de voorstelling op 19 December a.s. voor een volle zaal plaats hebbe.

EEN MOOIE VROUW GEVRAAGD. *

«Tooneeldirecteuren hebben graag, dat de jongere vrouwelijke leden van hun gezelschap aan vrouwelijk schoon vergoeden, wat haar aan talent nog ontbreekt. Niemand, die daar zoo eerlijk voor uitkomt als Wood, een Engelsche schouwburg-directeur. Hij vroeg namelijk langs dezen meer gebruikelijken weg, d. w. z. per advertentie, de «mooiste vrouw van de wereld». Daarbij was gevoegd een nauwkeurige lijst van verschillende afmetingen, zooals van de halswijdte, lengte der armen, taille enz., waaraan nauwkeurig moest worden voldaan.

AU CORSET GRACIEUX
Van Duren & Coppers.

UTRECHT, Stadhuisbrug 4.
AMSTERDAM, Leidschestraat 42.
Magazijnen van Corsetten.
Ateliers voor Corsetten naar
maat.

Aparte sorteering in décolleté
modellen.

Bekroond
met Gouden
Medailles.



Algemeen door
H.H. Geneeskundigen
aanbevolen.

- QUINA-LAROCHE • • en QUINA-LAROCHE FERRUGINEUX. Tegen zwakte, gebrek aan eetlust, koorts, etc. De laatste vooral ook tegen bleekzucht en bloedgebrek.
- EIKEL-CACAO • • • Beste dagelijksche drank voor kinderen, zwakke en klierachtige gestellen.
- MELKSUIKER • • • • Chemisch zuiver, speciaal voor kindervoeding.
- Tamarinde-Bonbons • Laxeerende vruchten-pastilles in confituurvorm.
- Asthma-Sigaretten • • geven onmiddellijk verlichting.
- Salmiak-Pastilles • }
Bloemen-Pastilles & } De beste huismiddelen tegen hoest, verkoudheid
Mentha-Pastilles • • } en keelpijn.

Fabrikanten: Kraepelien & Holm

Apothekers-Scheikundigen - ZEIST.

LICHTENSTEIN & C^o.

Kalverstraat 132, Amsterdam.

OPRUIMING

van al onze

Afgepaste Robes

voor Wandel- en Soirées Toiletten

in

Tulle, Kant, Paillette, Eolienne, Voile, Batiste de Soie, Pongé Laken,
Cachemir, etc., zoowel in 't zwart als in 't gekleurd.

Werken van Ina Boudier-Bakker.

K I N D E R E N. f 2.25. — Geb. f 2.75.

Inhoud: Vader. — Voor 't eerst. — Speeluur. — Wraak. — De Oudste. — Meisje. — Inkt. — Dirk. — Sint-Niklaas.

De tweede, goedkoope druk van

W A T K O M E N Z A L. f 2.25. — Geb. f 2.75.

De tweede, goedkoope druk van

H E T B E L O O F D E L A N D. f 2.25. — Geb. f 2.75.

M A C H T E N. f 2.40. — Geb. f 2.90.

Uitgaven van P. N. VAN KAMPEN & ZOON, Amsterdam.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF * * * ADMINISTRATIE: FILIAAL

BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ ^V/_H ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN,

* * * * * ROKIN 29, AMSTERDAM * * * * *

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

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND / 2.50 PER JAARGANG VAN 19 NUMMERS, FRANCO PER POST. VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND / 2.90.

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

INHOUD: L. Simons: Delftsch Studententoneel «Candida», van Bernard Shaw. — H. D.: Rotterdamsche Kroniek. — B.: Amsterdamsche Kroniek. — Een toeverlaat. — Knipsels en Snippers.

DELFTSCH STUDENTENTONEEL «CANDIDA», VAN BERNARD SHAW. *) *

Een waagstuk, onder alle omstandigheden, het gaan vertoonen van dit tooneelspel van schijnbare werkelijkheid en wijsgeerige visionairen ondergrond: „de hoogere, maar vagere en angstvalliger visie en de onsamenhangende, boosaardige en zelfs ridicule onpractischheid”, als *dramatisch tegenmotief* gebruikt, tegenover „het helderziende krasse, zelfzekere, verstandige, welwillende, gelukkiglijk kortzichtige ideaal van het Christelijk Socialisme”. —

Er is eenige verwantschap met Ibsens *Bygmester Sallness* — de jeugd, de visionaire, vlijmscherpzinige jeugd, die aan de deur klopt van de zelfgenoegzame ge-arriveerdheid. Maar Ibsen heeft heel zijn stuk zoo ónreëel gemaakt, dat we aanstonds op het zoeken van dieperen zin gespitst worden; Shaw heeft zeer sterk den indruk willen geven van een geheel in het moderne leven gebeurende werkelijkheid, en daar tusschen in: die hoogere, maar vagere en angstvalliger visie en de onsamenhangende, boosaardige en zelfs ridicule onpractischheid; midden tusschen beiden de hoogstaande vrouw. Het gevaar ontstaat dat we den jongen dichter, de aanverwant van Hilda Wrangel, ridicuul gaan vinden met zijn hooggestemdheid, en dat de diepere zin, de ontleding van zeer precieus en subtiel vrouwelijk zieleven vervaagt onder den schijn van het heel gewoon gebeuren. —

* * *

Dat *Candida* ooit op het repertoire zou komen van eenig onzer gezelschappen, gelijk 't er in Berlijn gekomen is, zou ik nooit verwacht hebben.

1) Zie mijn artikel in De Gids, April 1904,

Wat voor de redactie bestemd is, adresseeren aan den redacteur, Johannes Verhulststraat 25.

't Is een toneelstuk om alleen genoten te kunnen worden door een klein, en bijzonder licht „aansprekend” publiek; om alleen gespeeld te kunnen worden door spelers zonder eenigen schijn van trucjes, en intellectueel-intuïtief genoeg om te kunnen doordringen tot des schrijvers bedoelingen; en in een zaaltje waar rustig-intiem luisteren en genieten mogelijk is, en elke nuance licht over „het voetlicht” glijdt. We hebben zoo'n zaaltje niet; we hebben de spelersgroep niet, d. i. althans niet als groep bijeen. *Candida* leek me niet licht op een hollandsch toneel te zullen verschijnen.

Nu is dat toch gebeurd. En wel door het Delftsch Studententoneel, onder leiding van den Hr. Eduard Verkade, en met medewerking van een Delftsche jonge dame, en van mej. Philippine Belder, van de Nederlandsche Tooneelvereniging. En zoowel omdat ik veel belang stel in Shaw, als in „liefhebbers” die zulk een werk met toewijding instudeeren; en in juffr. Belder, ben ik naar Delft gegaan, om de voorstelling bij te wonen.

Stel u niet voor, dat dit Delftsche schouwburgje ook maar iets heeft van het zaaltje, dat ik voor rustig-intiem luisteren naar dit werk vroeg — 't is een ongezellig kermistentje, zonder schijn van wijding. Wat er voor stemming en wijding heerschen zou, moest van het toneel komen, — niet over het voetlicht heen (want dat was weggelaten). Stel u evenmin voor, dat een twintigjarig student den kras-zelf zekeren rethoricus van het Christelijk Socialisme, den *man* en *dominé* Morrell zou kunnen uitbeelden — een persoonlijkheid, die het stuk draagt, tot geleidelijk zijn jongere vrouw het overwicht van hem overneemt! Het is het aangename van spelers-liefhebbers uit zulk een kring, dat zij een beschaafde ingetogenheid, aangenaamheid van spreken, en eenvoud met zich brengen — maar Morrell moet niet eenvoudig of ingetogen zijn; een figuur waarvan kracht uitgaat — al zal de schrijver doen gevoelen dat in hoogerem zin die kracht *schijn*kracht is — de kracht moet er eerst

zijn, of haar gebroken-worden kan niet treffen; haar gepijnigd-worden niet mee-pijnigen; haar zich buigen voor de *moeder*-kracht niet een innerlijk dramatischen overgang worden. En zoo ontstond hier een leegte: we voelden meer een stootkussen tegenover ons dan weêrflitsend staal.

Maar juist wat Morrell verzwakte, versterkte zijn dramatischen tegenstander: beider Jeugd en gevoelige beschaving. Die figuur van Eugene is ongemeen moeilijk: zijn linksheid moet geen onhandigheid zijn, maar uiting van zieleschaamte; de duivel en de dichter wisselen telkens in hem; de inspiratie moet altijd zuiver en direct uit hem spreken. En al miste de heer Roelvink wel iets van Eugene's fijnhevide en vlijmende diaboliek, hij heeft voor het overige, èn in dictie èn in spel èn houding, een waarlijk voortreffelijken Eugene getoond, een zooals ik onder onze beroepspeleers er geen zou verwachten nitgebeeld te krijgen. Naast hem waren de drie andere dilettanten voldoende; hun onbeholpenheid met hun beschaving verzachtte, niet onnoodig, de kanten, die Shaw aan deze komische bijfiguren wel wat òverscherp — in Engelschen clownstrant — geslepen had.

Candida zóó te spelen, dat we in deze charmeuse de zeer bizonder begaafde, helderziende en fijn-aangelegde vrouw leeren kennen, zal wel altijd moeilijk zijn; voor een beroeps-actrice, die nu eenmaal zooveel onechte belevingen moet doormaken, héel moeilijk; dit te doen in een omgeving van beschaafde dilettanten, wier eerste kwaliteit eenvoudig is, allerbizonderst moeilijk; voor een actrice, wier genre heet te zijn de meest conventionele van alle tooneelfiguren: de coquettes, hoogst gevaarlijk. Het is tot nu toe toe niet makkelijk geweest zich eenig oordeel te vormen over het „kunnen” van mej. Belder. Haar eersten roep heeft zij gemaakt in onzen Oost, en zoo'n roep van buiten wekt hier altijd zeer critische echo's. Aan het gezelschap, waaraan zij verbonden is, heerscht het vrouwelijk *Star*-systeem tot in zijn verste konsekwenties. Er is daar maar èn actrice, die de „mooie” rollen spelen mag; de rest is zwijgen — en mej. Belder heeft aldus, behalve in de misteekende figuur van Donaert van Elten's *Stormvogel*, nog nauwelijks gelegenheid gehad te toonen dat zij iets meer kon dan coquettes uitbeelden. En dat zij nu Candida heeft kunnen doen leven, heel sober, heel echt, met fijne speelsheid en zuiver gevoel, is waarlijk een aangename verrassing geweest.

Achter de schermen debuteerde inmiddels Eduard Verkade als regisseur. En ik, die zelf eenige ervaring heb van wat het zeggen wil, met ongeschoolde krachten te trachten naar iets dat boven het dilettantisme uitgaat, kan wellicht beter dan velen waardeeren wat hij hen in dezen heeft helpen bereiken. Er was een zekere stemming in deze vertooning, er waren nuances in, die een ernstige studie en een intuïtief doordringen verrieden; dat door de zwakheid van Morrells figuur het geheel uit zijn voegen raakte, is iets wat men den regisseur in dezen wel niet kan verwijten; is iets wat ook bij onze beroepsgezelschappen nu juist geen zeldzaamheid blijft. —

Voor een aangenaam interieur had Verkade zelf gezorgd; sinds de eerste *Nora*-vertoning in ons land had ik op onze tooneelen nog niet weer zulk een „ontoonelachtige” kamer gezien. En om haar te intiëmer aanzien te geven, had hij het voetlicht uitgelaten.

Dit laatste is een „hervorming”, die juist niet van vandaag of gisteren dagteekent. Immermann, de groote Dusseldorfer (1832—1837) heeft al tegen het voetlicht gesputterd, en Duitsche theatertechnici hebben, na de uitvinding van het electricch licht, hun heil gezocht in de vervanging ervan door zijverlichting. Zoolang men niet een tooneelkamer door een *venster* weet te verlichten even sterk als een gewone kamer, is het aanbrengen van zij-licht eenvoudig de vervanging van de èene conventie door de andere. In deze Delftsche mise-en-scène had, wilde men tot reëeler stemming komen, het licht moeten vallen door de openstaande tuindeur in den achtergrond; maar dan zouden we de gezichten in de schaduw gezien hebben. Nu was er een zij-lichtbron naast den schoorsteen — een nieuwere conventie, weinig minder vreemd dan de voetlicht-verlichting; en de gezichten der spelers waren soms geheel of half in de schaduw, wat hun mimiceeren machteloos maakte. Voor mij lijkt het de taak van den regisseur, te zorgen dat dit laatste zoo weinig mogelijk gebeure, maar ook dat er stemming zij in het tooneelbeeld — als het „spel” dit ten minste vergt. — Men zal dus óf voetlicht met zijlicht of zijlicht aan *beide* kanten moeten hebben, doch dan het een tegen het ander wat versterken of verzwakken. En dan is licht aan beide zijden zeker het verkieslijkst.

Het slechtst van de uitvoering was wat het beste had kunnen zijn, en in elk geval goed had moeten wezen: de vertaling. Zij leek me gedaan door iemand met weinig meer dan schoolkennis van het Engelsch, met wonderlijke vergissingen, veel crûheden en weinig van de taalschoonheid of kracht van het origineel. Ik noteerde op 't gehoor dat men sprak van „Kamers van Arbeid” en „Commissie van Werkgevers”, waar „Commissie van Publieke Werken” bedoeld moest zijn; dominé Morrell sprak van Candida's *onschuld*, waar hij had moeten wijzen op haar *reinheid* (*purity* zegt Shaw duidelijk!) en de hulppredikant maakte van the *goodness of heart* van mr Burgess, die hem op een champagne-souper onthaald had — de *goedertierendheid* van mr Burgess! — En zoo voort! —

Ik hoop dat men deze voorstelling nog wel eens ergens anders zal komen herhalen; maar dat men dan eerst de vertaling nog eens grondig herzien zal.

Amsterdam, 15 Dec.

L. SIMONS.

ROTTERDAMSCH E KRONIEK. * * * *

Rotterdam, 15 December '06.

Een tweetal oorspronkelijke stukken mochten we, sinds de laatste „Kroniek”, genieten; één bij Van Eysden, één bij Brongdeest. Er wordt in dit

seizoen waarlijk buitengewoon veel door Nederlandsche auteurs voor het tooneel geschreven. Het ideaal dat de litteratuur zich in de wijsdche, door te weinigen betreden velden der dramatiek bewegen mocht, schijnen we al nader te komen, steeds nader!

Alle tooneelgezelschappen in den lande komen met werk van landgenooten en nog een lange lijst ligt gereed.

Dat onder het vele, dat wij nog hebben te wachten, te oordeelen ook naar hetgeen wij er reeds van mochten ontvangen, teleurstellingen niet zullen zijn uitgesloten, behoeft geen reden te zijn, ons niet te verheugen over de opgewektheid, de levendigheid in de tooneelproductie. Er is waarheid in hetgeen Busken Huet beweert, dat in perioden, dat wij op geen *grote* dichters kunnen roemen, de *kleine*, de *mindere* goden daarom niet veronwaard mogen worden, aangezien zij, door aan den gang te blijven, een roeping vervullen, ons er voor bewaren, van aan het rijm te ontwennen. Voor 't overige hebben wij slechts het oog te richten naar naburige landen, om te ervaren hoeveel kaf ook dáár onder het koren (op tooneelgebied) schuilt en het loopende seizoen heeft ons tenminste al één nieuwen auteur gebracht, die met zijn eersteling, een welverdiend succes mocht behalen: den heer Fabricius, schrijver van: *Met den handschoen getrouwd*. Wat nu de twee laatste verschijningen betreft, Willem Sonius, de auteur van het bij Brondgeest gespeelde *Laus Deo*, Spel aan de Zee, in 3 bedrijven, is niet zoo gelukkig geweest. Om het niet te verbloemen: het was een mislukking, te bejammeren ook voor den directeur-regisseur, die het uiterlijk zeer mooi had verzorgd en om de toewijding waarmee het stuk is gespeeld.

„Laus Deo” is de naam van een schip, dat als wrak op het strand zit en al jaren de omdavering der wilde zee weerstaat. En wrak is ook de vrouw „Kasja”, die in het huisje aan het strand woont, een vroegere gevallen vrouw, nu fatsoenlijk, die 't ook een poos tegen de woede van de levenszee uthoudt. Maar stuk geslagen wordt zij, evenals ten slotte het wrak. Haar Edu moet een nieuwen viool hebben. Om aan geld daarvoor te komen verkoopt zij zich. En Edu miskent haar bedoeling. Daarom gaat zij dan in arremoeude voorgoed de schande weer in, met een viezen Duitschen jood.

Aldus is 't ongeveer. Maar o het deed zoo mal. En het heeft hilariteit gewekt bij 't publiek en tegenzin bij de pers.

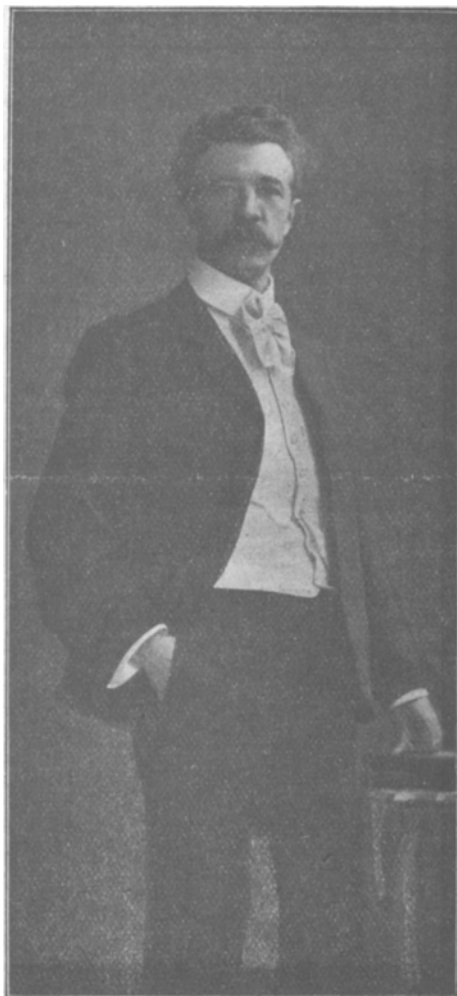
De Nieuwe Rott. Ct. schreef o.a.: „Het is de ongerijmste geestesvrucht van een jongen man, die Ibsens Nora heeft gelezen. Indien er een realiteit aan ten grondslag ligt, kan deze aangrijpend geweest zijn, maar in wat wij gisteravond hebben gehoord — en — gezien, ontbraken logika, klaarheid en uitbeeldingsvermogen.”

Het andere stuk „Mesalliance” van J. B. Schuyf, schrijver van „Gedeballoteerd”, heeft dankbaarder ontvangst gevonden. En dat ook wel verdiend.

De heer Schuyf zocht het wel niet hoog, maar

er is bij hem harmonie tusschen willen en kunnen' die sympathiek vóór dezen auteur stemt.

De „Mesalliance” is begaan door den luitenant ter zee Henk van Welderen, die in Indië een braaf onderwijzeresje, dochter van een kruidenier uit een Hollandsch provinciestadje trouwt en daarom quaestie krijgt met zijn deftige Utrechtsche papa en mama. Zij willen dat hij breken zal met zijn proletige schoonouders, maar dat doet hij niet, ofschoon hij naar den zin dier schoonouders voorloopig toch te „hoog” is. Hij vestigt zich in het stadje, waar zij wonen en als zijn vrouw op een „jour” hoort, dat de dames van hun stand haar



J. FABRICIUS, schrijver van het te Rotterdam en elders met zooveel succès, door Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap opgevoerde Tooneelspel in 3 bedrijven: *Met den handschoen getrouwd*.

bekonkelen, breken zij met deze ontaarde deftigen, hij gaat den dienst uit en wordt inspecteur van een levensverzekeringmaatschappij. Ongelukkig wordt Henk dus door zijn mesalliance in zijn huwelijk volstrekt niet, Integendeel. Nu hij zich zóó een man van karakter toonde met liefde voor zijn vrouw, vol opofferingszin, zal hij zelfs zeer gelukkig gaan worden, als tenminste de levensverzekering vloten wil. Dit is van het stuk de

zwakke plek. Het resultaat klopt niet met het uitgangspunt, het bewijs, niet met de stelling!

In de uitwerking van het nog al dik gegeven, heeft de heer Schuyt 't er ook dik opgelegd. De schoonvader-kruidentier (Poolman) zegt dingen over standverschil, die niet alleen bij het publiek uit den engelenbak inslaan. Ook Henk zelf declameert tirades waar 't applaus niet bij uitblijven kan. Er is nog een oude hofjesjuf, tante van het vrouwtje, die (en voortreffelijk deed mevrouw Coelingh dat) ook al dingen beweert, welke niet voor de voornaamheidspoes zijn.

„Mesalliance” deed ons denken aan „Kleine menschen” en óók aan de stukken van juffrouw Noordwal.

H. D.

AMSTERDAMSCH KRONIEK. * * *

20 Dec. 1906.

De schouwburgen te Amsterdam hebben niet veel merkwaardigs opgeleverd, deze verlopen 14 dagen: hoewel er twee oorspronkelijke stukken voor het voetlicht zijn gekomen. Een er van: *Geleende Veeren*, vroolijk spel van de badplaats, in 3 bedrijven door Davidofsky, viel nogal in den smaak van het goedlachsche publiek, maar de schrijver heeft zich zijn succès op wel wat al goedkoope wijze verschaft. Er is wel een aardig idee in het stuk — daar zijn er zelfs meer, maar men kan niet zeggen, dat het den auteur is gelukt, uit het goede zaad zich een krachtigen struik te doen ontwikkelen. Hij heeft het niet verder dan tot een anecdotische behandeling kunnen brengen. Het aardige idee is, dat Paul Verstegen, jong advocaat met heelemaal geen zangstem, zich aangebeden ziet door een rijke erfdochter, Mathilde Sternberg, voor een niet gering deel òm zijn stem, maar welke toebehoort aan een door hem gekochten gramfoon, die op zijn kamer allerlei aria's afdraait. Aanvankelijk niet begripende waaraan hij den plotselingen omkeer in de gevoelens ten zijne voordeele bij Mathilde heeft te danken, daar de zinspelingen op zijn heerlijk tenorgeluid hem eerst ontgaan — laat hij, den toestand begripende, de hulde hem gebracht, zich aanleunen, uit vreeze van anders zijn huwelijk te zien mislukken. Maar omgekeerd blijkt hij verliefd te zijn op Mathilde, gedeeltelijk ook om haar heerlijk pianospel, dat „van achteren bekeken,” door een pianola wordt voortgebracht. Het is — zal men erkennen — een vernuftig kluchtspel-idee, en Davidofsky heeft er den zin van veralgemeend, door aan het slot van zijn stuk er de moraal uit te doen opbloeien, niet al predikende, maar door het ongezoekt te pas brengen van een critiek op den persoon van Christiaan uit Cyrano de Bergerac, wiens heele liefdeleven, een leven is van bedrog, van opzettelijk bedrog, die natuurlijk ook op den tragisch bedoelden held zijn schaduw laat vallen, op Cyrano zelf, die desbewust tot het plegen van dit bedrog, zijn medewerking verleent. Enfin, de lezer, die den titel van Davidofsky's stuk: *Geleende Veeren* en den door ons aangeduiden filo-

sosfischen en psychologischen ondergrond, waarin het worstelt, combineert, zal erkennen, dat er wel stof voor een vroolijk spel, dat flink op zijn beenen staat, aanwezig was.

Jammer, dat Davidofsky van de behandeling dier stof op te oppervlakkige wijze zich heeft afgemaakt. De menschen, die hij op de badplaats tezamen brengt, zijn erger dan charges, d. w. z. het is er zóó dik opgelegd, dat men de modellen, waarop zij geïnspireerd zijn, nauwlijks meer herkent. En dat moet toch, óók in een kluchtspel-figuur! Het moge geen mannequins worden, opzettelijk zóó toegetakeld om de menschen aan het lachen te brengen. Dan doen ze 't misschien een oogenblik, maar het „Absichtliche verstimmt” al dra. De onmogelijkst denkbare combinaties, de meest onwaarschijnlijke toevalligheden, schrikken Davidofsky niet af om den gang te houden in zijn spel en het tot een einde te brengen en zoo overschrijdt hij gedurig de grens, die zelfs in de dolste klucht moet worden geëerbiedigd, zal zij geen poppenkasterij worden. Wat doet een redelijk mensch lachen? Niet de malligheden van iemand, die niet toerekenbaar is, zooals Triller de impressario, of de dwaze gezegden van een Koremans, die voor den schrijver gewoonweg is een kapstok, waaraan hij zijn aardigheden ophangt. Ik erken dat voor sommige menschen de gramfoon een geliefkoosd muziekinstrument is — mij wordt ze spoedig onduelbaar. Nu, Kooremans is ook zoo'n gramfoon, die altoos, juist ter snede, de grappigheid debiteert, die de auteur hem ingeblazen heeft. Neen, wij verlangen ook bij een klucht, zelfs in het onverstand, de dolligheid, zekere logica, en van de menschen, die er het spel drijven, een wel zoo scherp mogelijke karakteristiek, maar een, die gecondenseerd is uit het leven zelf. En dat is hier bij velen niet het geval.

„Geleende Veeren” wordt met het vereischte animo vertoond door de Nederlandsche Tooneelvereniging.

Over de Zaterdag 8 December 11. in den Stadschouwburg gegeven première van „Een Offer”, tooneelspel in vier bedrijven van mevr. N. Abbing-Van Houweninge, kan ik — na al wat de bladen er over zeiden en — erger nog — *niet* zeiden, zéér kort zijn.

„Elk meent zijn uil een valk te zijn,” en dat de schrijfster een oogenblik in hare roeping geloofd heeft, is niet zeer bijzonder in onzen tijd van overproductie op litterarair gebied. Er groeien méér meelarme korenaren op „ons dierbaar plekje grond,” Velen meenen ten onrechte dat een voor indrukken niet-ontoegankelijk gemoed, verbonden met een phantastischen geest, die afkeerig is van het alledaagsche, recht geeft op een zetel in het priesterkoor der kunst. Dat die troebele gevoeligheid geklaard moet worden door een zéér sterk-individueelen, scherp-critischen geest, welke niet slechts maatschappelijke misstanden of menschelijke ondeugden onderzoekt, men ook eigen talent en techniek aan eene zorgvuldige expertise onderwerpt, vergeten de meesten. En aan mevr. Abbing-Van Houweninge is deze zelfverblindings dan ook niet te zeer ten kwade te duiden. Wel echter

aan de mannen van het Nederlandsch Tooneel, die toestonden dat dit zonderlinge romantisch product à la-George Ohnet in den Stadsschouwburg voor het voetlicht kwam. Zij zijn oorzaak, dat mevr. Abbing-Van Houweninge zich thans — beroepend op hunne autoriteit — allicht verongelijkt zal gevoelen door hetgeen de critici, in meer of minder verbloemden vorm, over haar geesteskind schreven *).

B.

*) De voorstelling van „Een Offer”, dat alweer van het repertoire is verdwenen, zelf niet kunnende bijwonen, vroeg ik bovenstaand oordeel aan een collega.

DE TOEVERLAAT DER SCHOUWBURGDIRECTEUREN * * * * *

(EEN THEATER-SPROOKJE).

De grootste man, die ooit op tooneelgebied heeft geleefd, is Theodor Helderziend geweest, want hij bezat de gave, van elk tooneelstuk met beslistheid het te wachten succès te voorspellen. Hoe hij zich die kunst had eigen gemaakt, kon niemand zeggen. Het was intuïtie. Want wel was hij van jongsaf door den theaterduivel bezeten, d.w.z. hij verzuimde geen première in welken schouwburg van zijn vaderstad ook en had hij zich bij zijn vrienden een zekere befaamdheid verworven als tooneelkenner, maar die faam berustte voornamelijk op eigen bluf. Totdat hij eens in aanraking kwam met een gesjochten directeur van een voorstadstheater, die hem zijn nood klaagde. Slechts een echt kasstuk zou hem kunnen redden en Helderziend verklaarde hem uit den brand te zullen helpen, als hij maar één halven dag in de theater-bibliotheek mocht snuffelen. Daar vond hij stapels ongelezen tooneelstukken, van arme auteurs, die vergeefs op eenig antwoord wachten en waarvan er velen reeds het tijdige met het eeuwige verwisseld hadden. Helderziend kipte hij er een stuk uit en het had een reuzensuccès, zoodat de op het springen staande directeur, in één seizoen een geborgen man werd.

Sinds dien was Helderziend een beroemd man, een theaterarts bij wien alle tooneeldirecteuren raad inwonnen. En steeds kwam zijn diagnose uit. Een stuk dat Helderziend aanraade te spelen, sloeg in, zoodat het kale kereltje — Helderziend was van zijn vak schrijvertje op een notaris-kantoor — weldra zijn baantje er aan gaf, een groot huis ging bewonen, waarin het des morgens tusschen 10 en 12 uur, wemelde van directeuren, regisseuren, dramaturgen, impresario's, intendanten enz. ens., die hem kwamen raadplegen.

Totdat Helderziend, gelijk het door de Goden tot het ongeluk der menschen aldus beschikt is, altoos naar hooger willende streven, zelf zich in het ongeluk stortte.

Op een goeden dag reikte hij den directeur van het voornaamste theater der hoofdstad een dik pakket over, met zelfbewustheid zeggende: »Aan-

vaard dit, als een blijk van mijn bijzondere tegenwoordigheid. Het is een fortuin, dat ik in uw handen leg.« Des directeurs mond vloeyde over van dankbetuigingen en nauwelijks kon hij het oogenblik afwachten, dat hij zijn directoriaal bureau was binnen getreden, om het pakket te openen. Er kwam een manuscript uit van een drama, dat uit Helderziends eigen pen was gevloeid! Het geluk van den directeur was niet te beschrijven.

Met haastigen spoed werd het drama ingestudeerd en voor de met spanning in alle kringen tegemoet geziene première, was dagen vooaf, geen staanplaats meer te krijgen. Tot zelfs de koning was verschenen.

Het drama, dat met alle pracht was gemon-teerd, viel als een baksteen. Zelfs de oudste schouwburgbezoekers herinnerden zich niet zulk een échec te hebben bijgewoond.

Weg was het vertrouwen in Helderziends helderziendheid. In de antichambre van zijn prachtige bureaux, verscheen nadien geen mensch meer. En Helderziend, die als zoo menig bij het theater betrokken mensch, de kunst van sparen niet geleerd had — verviel weer dra tot zijn ouden staat van armoe en moest zijn vroeger ambt van schrijvertje weer opnemen, om niet in nooddrift onder-tegaan.

Deze geschiedenis predikt eene les, waarvan de toepassing aan ieders inzicht wordt overgelaten.

KNIPSELS EN SNIPPERS. * * * *

Lucifer's Wedstrijd voor oorspronkelijke Nederlandsche Tooneelspelen,

uitgeschreven door de TOONEELUITGEVERS
Gebroeders JANSSENS, te Antwerpen.

VOORWAARDEN:

1. Er wordt een *Tooneelspel (comédie)* gevraagd van één of meer bedrijven, oorspronkelijk Nederlandsch. Het werk mag niet gedrukt, uitgegeven of vertoond zijn.
2. Prijzen: 1^e 300 frank; 2^e 150 frank; 3^e 100 frank.
3. Schrijvers van Zuid- en Noord-Nederland mogen aan dezen wedstrijd deelnemen. Zij moeten hunne stukken vrachtvrij en goed leesbaar inzenden voor 1 September 1907 aan heeren Gebroeders Janssens, tooneeluitgevers, Carnotstraat 147, te Antwerpen, met het volgend bij-opschrift op den omslag: «Voor Lucifer's tooneelwedstrijd.»
4. Schrijvers moeten op hun werk eenen deksnaam vermelden en bij hunne inzendig een gesloten omslag voegen, waarop zij dien deksnaam en waarin zij hun naam en adres vermelden. Werken waarvan de naam des schrijvers, op welke wijze ook gekend mocht zijn, worden uitgesloten.

5. Bekroonde werken worden eigendom der firma Gebroeders Janssens, wat het drukken, herdrukken en uitgeven betreft. Deze werken zullen in prachtuitgave verschijnen en, dank zij den uitgebreiden tooneelhandel der uitgevers, dadelijk en overal in Zuid- en Noord-Nederland verspreid worden.
6. De keurraad zal bestaan uit heeren Jan Bruijants, Jz., tooneelschrijver en hoofdopsteller van «Lucifer», te Antwerpen, *voorzitter*;
P. J. D'Hoedt, tooneelcriticus, te Gent, *verslaggever*;
Gust Janssens, tooneelschrijver en uitgever, te Antwerpen; Lodewijk Krinkels, dagblad-schrijver en tooneelcriticus, te Antwerpen; Edmond Matthijs, tooneelschrijver, te Vorst (Brussel); Lodewijk Scheltjens, tooneelschrijver, te Rupelmonde, *leden*.
7. De keurraad zal vóór 31 December 1907 uitspraak doen.
8. De uitslag van den prijskamp en het verslag van den keurraad zullen in het kunst-tijdschrift «Lucifer» verschijnen.

Voor alle andere inlichtingen wende men zich tot ondergeteekenen.

Gebroeders JANSSENS, Tooneeluitgevers,
Antwerpen.

* * *

Behandeling van acteurs.

Dat in de Duitsche tooneelwereld, en zelfs in de Berlijnsche, waar de zaken zoo goed gaan, ook niet alles mooi is voor den acteur, blijkt uit mededeelingen dezer dagen gedaan op de vergadering van de Deutsche Bühnengenossenschaft; dat de directeur Bonn een actrice had geëngageerd voor 50 mark 's maands, terwijl zij voor lessen die zij bij hem *moest* nemen 300 mark per maand moest betalen. En van het Coburg-Gothasche theater werd verteld, dat een acteur, die na tien jaar er aan verbonden te zijn geweest, lang ziek was, zijn ontslag kreeg en daarna het aanbod voor de helft van zijn vroeger salaris weer in dienst te treden,

* * *

Een aannemelijk voorstel.

Een Weener dramaturg, M. A. Spitzer, — zoo lezen wij in het «Nieuwsblad voor den boekhandel» — heeft onder het pseudoniem Ernst Walter, bij de firma Karl Konegen, daar, zeven tooneelspelen in één bundel doen verschijnen.

Op een aan den omslag bevestigde papierstrook is het volgende afgedrukt:

«Ieder lezer, kooper van mijn boek, die den weg bereidt tot de vertooning van een dezer spelen, in welken schouwburg ook, zal het derde gedeelte van mijn auteurshonorarium en tantièmes der opbrengst van alle uitvoeringen in dien schouwburg genieten.»

In zijn woord vooraf verklaart de schrijver, dat

geen enkele schouwburg-directeur zijn werk gelezen heeft, en dat hij door de ervaring geleerd, met deze «chicaneurs» niet anders dan door de tusschenkomst van derden in verbinding wenscht te treden.

* * *

Tooneel-censuur.

Door de heeren Frans Mijnsen en Mr. Frans Coenen, respectievelijk voorzitter en secretaris der Commissie, benoemd door de Ned. Ver. van Letterkundigen tot onderzoek naar de werking van *Art. 188 Gemeentewet*, hebben aan den minister van binnenlandsche zaken een adres gericht, waarin zij meedeelen:

«dat zij de eer hebben hierbij over te leggen, in opdracht van de algem. vergadering van bovengenoemde vereeniging, een rapport door gezegde Commissie opgemaakt na onderzoek van de werking van gemeld art. 188;

dat uit dit rapport, naar requestanten meenen, blijken zal:

1^o. hoe dit, reeds om zijne samenkoppeling van zeer onderscheiden inrichtingen *verouderd* te noemen, artikel uiterst nadeelig in zijn werking is, wijl het de zaak van het Tooneel (en trouwens van *alle* openbare samenkomsten met kunstbedoelingen) enkel regelt van een laag politiestandpunt uit, op eene wijze, die blijk geeft van een volkomen gemis aan inzicht in den aard van het Tooneel en zijne beteekenis in en voor de algemeene ontwikkeling;

2^o. hoe, bovendien echter, de *toepassing* van dit artikel over het gansche land zoo *onberekenbaar* is — waar het den burgemeesters blijkbaar vrij gelaten wordt elk een eigen inzicht en uitlegging te hebben van de woorden *publieke orde* en *zedelijkheid* — dat verscheidene categorieën van personen als daar zijn: tooneelschrijvers, tooneelspelers en theaterondernemers, er voortdurende en groote schade door lijden.

Redenen, waarom requestanten met verdere verwijzing naar bijgaand rapport, Uw Excellentie eerbiedig verzoeken, aan de Staten-Generaal een wetsontwerp te willen voorleggen, tot wijziging van artikel 188 der Gemeentewet, in dien zin, dat de zaak van het Tooneel voortaan gescheiden worde van die der Herbergen en Openbare Huizen van Ontucht en in zijn openbare werking geregeld op een wijze, die toont de waardigheid en het belang voor onze samenleving van het Tooneel ten volle te beseffen.

Mocht echter Uw Excellentie eene wijziging van het artikel voor het tegenwoordige ondoenlijk achten, dan verzoeken ondergeteekenden met aandrang, dat tenminste de toepassing van het artikel zoo billijk en gelijk mogelijk worde gemaakt, bijvoorbeeld door een aanschrijving vanwege Uw Excellentie aan de burgemeesters, opdat in het vervolg het niet meer mogelijk zij, dat een kleine groep, — door het gemakkelijke en grove middel der ordeverstoring —, bewerkt, dat een grootere verstoken blijft van het materieel voordeel, van

het geestesgenot en de verruiming van inzicht, die een tooneelvoorstelling kan verschaffen.»

* * *

Een nieuw tooneelstuk van J. B. Schuil.

De heer J. B. Schuil, de schrijver van «Gedeballoteerd» en «Mesalliance», heeft een nieuw tooneelstuk klaar, dat in Februari of Maart a.s. door het Rotterdamsch Tooneelgezelschap zal worden opgevoerd. Het heet «Een geloovige» en speelt, ofschoon het niet specifiek Indisch is, evenals «Gedeballoteerd» in Indië.

* * *

L. J. Veltman.

De oud-acteur Louis Jacques Veltman wordt op 29 dezer 89 jaar. Van een feestelijke herdenking is, hoewel Veltman lichamelijk gezond is, geen sprake, om hem te groote emoties te besparen.

* * *

Louis Bouwmeester's vertrek.

Louis Bouwmeester vertrok Dinsdagochtend (11 Decb.) te tien minuten vóór zevenen van het Weesperpoortstation, ten einde zich met zijn troep naar Genua te begeven, waar hij den 13en aan boord van het stoomschip «Koning Willem II» der Maatschappij «Nederland» moest zijn.

* * *

Albert Vogel.

Albert Vogel zal den 17en Januari te Marseille scheep gaan op de *Ophir* (Lloyd) en doorreizen tot Batavia.

Ziehier zijn programma voor Indië:

A. 1. *Lenore*, ballade van Bürger, te zeggen op de muziek van Koeberg. 2. *Das Hevenlied* van Wildenbruch, te zeggen op de muziek van Schillings. 3. *De blinde koning*, ballade van Hofdijk, te zeggen op muziek van Richard Hol. 4. *Dass Lied eines Steinklopfers*, tekst van R. Dehmel, muziek van Richard Strauss.

B. 1. *Starkadd*, drama in 5 bedrijven door Alfred Hegenscheidt. 2. *Koning Svend*, drama in 5 bedrijven door Hendrik van der Wal. 3. *Salome*, drama in 1 bedrijf door Oskar Wilde, vertaling W. van Leer. 4. *Oedipus*, tragedie van Sophocles, vertaling Prof. v. Herwerden. 5. *Antigone*, tragedie van Sophocles, vertaling Prof. van Leeuwen. 6. *Coriolanus*, W. Shakespeare, vertaling Edw. Koster. 7. *Loki*, dramatisch gedicht van Marcellus Emants. 8. *Manfred* van Byron, vertaald door Van 't Hoog. 9. *Jean Marie*, drama van Theuriet, vertaling van Wertheim. Voorts novellen gedichten.

* * *

Van het Duitsche tooneel.

Uit den pas verschenen Duitschen Theater-almanak blijkt hoe gunstig de instelling van een scheidsgerecht van geschillen tusschen directeuren en acteurs gewerkt heeft. In 43 gevallen is door

dit scheidsgerecht uitspraak gedaan en slechts in twee is daartegen beroep ingesteld.

Sedert 1 September is door de Bühnenverein bepaald, dat door de directeuren ook aan vrouwelijke leden van het koor en aan actrices die een salaris hebben van niet meer dan 100 mark, historische kostuums zullen worden geleverd. Directeuren, die meer dan 80.000 mark aan salarissen betalen, leveren historische kostuums ook aan dames, die meer dan 100 mark gage hebben. Dat zijn belangrijke verbeteringen.

* * *

Paulus.

Paulus, de vermaarde liedjeszanger, die ook voor jaren eens te Amsterdam optrad, heeft dezer dagen zijn afscheid van het varieteiten-tooneel genomen, met een benefiet-voorstelling, die hem een aanzienlijk sommetje moet hebben opgebracht. Op de lijst dergenen, die voor deze voorstellingen plaatsen hadden genomen, kwamen voor: grootvorst Wladimir voor frcs. 200, de May voor frcs. 100, George Mercier voor frcs. 50 enz. Voorts bevat de lijst een groot aantal namen van graven, gravinnen, markiezen enz.

Paulus schijnt zich niet rijk te hebben gezongen. Hij zal zich van het nu ontvangene een lijfrente koopen.

* * *

Honden op het tooneel.

Het wordt noodig, dat aan het Conservatorium een klasse voor honden-acteurs wordt toegevoegd, schrijft de Figaro in haar nr. van 15 Dec. In den laatsten tijd wordt haast geen stuk vertoond of er treedt een hond in op. Zoo staan er op dit oogenblik drie stukken op het repertoire. In de Comédie Française begint Feraudy de tweede acte van *Poliche* met een aandoenlijke toespraak tot Ridoire, een prachtige King Charles. In het Gymnase, in *Mademoiselle Josette*, is het een wit langharig schoothondje, Pince of Wales genaamd, die de hartsbekentenis heeft aan te hooren van Mme. Martha Regnier en in de Variétés, in *Miquette et sa mère*, is het aan haar trouwen Medor, dat Mlle. Lavallière den naam haars minnaars verraadt. Een tooneelschrijver, over het verschijnsel ondervraagd, verklaarde, dat hij in deze medewerking van honden, volstrekt niets vreemds of onrustwekkends zag. De zaak is eenvoudig, dat in het moderne tooneelstuk, de hond de plaats gaat vervangen van den zeer vervelende vertrouwde, uit de antieke tragedie. Tegen zoo'n hond kan je alles zeggen, ongezoekt de diepste zielsgeheimen openbaren en het publiek hoort ze dan meteen. De auteur kan daarbij den vorm van den dialoog behouden, zonder de schaduwzijden daarvan. De hond is het meeste discrete schepsel, dat men op het tooneel zich denken kan. De acteur of actrice antwoordt ook voor hem.

Men kan op het tooneel, niet altoos gebruik maken van de telefoon, om er zijn geheimen aan kwijt te worden!

ADVERTENTIËN.

AU CORSET GRACIEUX
Van Duren & Coppers.

UTRECHT, Stadhuisbrug 4.

AMSTERDAM, Leidschestraat 42.

Magazijnen van Corsetten.
Ateliers voor Corsetten naar
maat.

Aparte sorteering in décollété
modellen.

Bekroond
met Gouden
Medailles.



Algemeen door
H.H. Geneeskundigen
aanbevolen.

- QUINA-LAROCHE • • en QUINA-LAROCHE FERRUGINEUX. Tegen zwakte, gebrek aan eetlust, koorts, etc. De laatste vooral ook tegen bleekzucht en bloedgebrek.
- EIKEL-CACAO • • • Beste dagelijksche drank voor kinderen, zwakke en klierachtige gestellen.
- MELKSUIKER • • • • Chemisch zuiver, speciaal voor kindervoeding.
- Tamarinde-Bonbons • Laxeerende vruchten-pastilles in confituurvorm.
- Asthma-Sigaretten • • geven onmiddellijk verlichting.
- Salmiak-Pastilles • }
Bloemen-Pastilles & } De beste huismiddelen tegen hoest, verkoudheid
Mentha-Pastilles • • } en keelpijn.

Fabrikanten: Kraepelien & Holm

Apothekers-Scheikundigen - ZEIST.

LICHTENSTEIN & C^o.

Kalverstraat 132, Amsterdam.

OPRUIMING

van al onze

Afgepaste Robes

voor Wandel- en Soirées Toiletten

in

Tulle, Kant, Paillette, Eolienne, Voile, Batiste de Soie, Pongé Laken,
Cachemir, etc., zoowel in 't zwart als in 't gekleurd.

Tarief van Advertentiën in „HET TOONEEL”.

Bij abonnement te plaatsen binnen 9 maanden:

Per	100	regels	à	9	Cts.
„	250	„	„	8	„
„	500	„	„	7	„
„	1000	„	„	6	„
„	1500	„	„	5	„

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF * * * ADMINISTRATIE: FILIAAL
BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ v/h ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN,

* * * * * ROKIN 29, AMSTERDAM * * * * *

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

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND
/ 2.50 PER JAARGANG VAN 19 NUMMERS, FRANCO PER POST.
VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND / 2.90.

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

INHOUD: Het laatste bedrijf. — B.: Hoog Spel. — B.:
Emigranten. — Het Voetlicht. — Knipsels en Snippers.

HET LAATSTE BEDRIJF * * * * *

Een schets van Felix Philippi.

HERMANCÉ DE VERNET. GASTON D'ARMIGNAC,
officier der Afrikaansche jagers. TOINETTE.

Tuinkamer in een villa bij Parijs. Maneschijn.

Hermance (op een chaiselongue bij het schrijfbureau liggende. Zij schelt. In de verte slaat de kerkklok twaalf.)

Toinette (van links) Heeft mevrouw gescheld?

Hermance. Was dat elf of twaalf uur?

Toinette. Middernacht. Wil mevrouw naar haar kamer?

Hermance. Neen.

Toinette. Wil ik de serredeuren sluiten?

Hermance. Het is nog zoo zwoel. De nachtlucht verfrischt mij.

Toinette (wil zich verwijderen).

Hermance. Toinette.

Toinette. Mevrouw.

Hermance. Is mijnheer thuis?

Toinette. Ik weet niet. Ik zal het Henri vragen.
(links af.)

Hermance. (staat op, loopt in gedachten door de kamer, en dan naar het schrijfbureau, waarop een lamp staat te branden. Zij gaat zitten om te schrijven, verdiept zich een oogenblik in aangename herinneringen, maar plotseling werpt zij de pen neer en breekt in snikken uit.)

Toinette (keert terug.)

Hermance (verbergt het gezicht.)

Toinette. Mijnheer is naar den club, naar het automobilisten-diné.

Hermance. Als ik je noodig heb, zal ik bellen.

Toinette. (links af.)

Hermance (grijpt naar de pen en schrijft. Diepe stilte. Plotseling fluit iemand uit het park. Zij luistert verschrikt. Korte stilte. Daar zij geloof,

Wat voor de redactie bestemd is, adre-
seeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-
straat 25.

zich te hebben vergist, gaat zij met schrijven voort. Het fluitje klinkt sterker. Zij springt op en begeeft zich snel naar het door den maan verlichte terras. Roept met trillende stem:) Is daar iemand?

Een mannelijke stem (fluistert uit het park) Ik...

Hermance (buigt zich over de balustrade) Wie!

De stem. Ik!... Gaston!

Hermance (zacht en bevend.) Wat wil je?

De stem. Je spreken.

Hermance (snel en fluisterend) Nu?

De stem. Terstond.

Hermance. Onmogelijk!

De stem. Het moet. Ik heb geen tijd te verliezen.

Hermance. Heb medelijden. Mijn man...

De stem. Die zal ons niet storen... Ik weet, dat hij...

Hermance (dringender.) Morgen... mórgen...

De stem. Dan is het te laat.

Gaston (in den uniform der Chasseurs d'Afrique, springt over de balustrade.)

Hermance (wijkt terug in de kamer.) Moet ik om hulp roepen?

Gaston (volgt haar, zacht en smeekend.) *Hermance*! (huivert.) Luister nog eenmaal. Ik kom afscheid nemen. Een uur geleden ontving ik het telegrafisch bevel met den gereedliggenden stoomer naar Algiers terug te keeren. Ik moet morgenmiddag te Marseille zijn. Over een uur gaat mijn trein... mijn rijtuig wacht beneden... Als ik je nogeens wilde zien en spreken, bleef mij geen andere keuze. Ik zag van buiten licht in deze kamer, (innig) ik moest je nog eens zien en daar ben ik!

Hermance (gekunsteld bedaard) Mijnheer d'Armagnac blijf uzelf meester.

Gaston „Mijnheer d'Armagne blijf u zelf meester!” Zoo spreekt men tegen een vreemde; niet tot vriend, die op verdrinken staat, die geen redding meer ziet en zich naar de diepte voelt zinken.

Hermance. Gaston, je bent een man van eer en soldaat! Als de plicht, als het vaderland roept, moet je gehoorzamen. Ga dus. Waarom je zelf en... mij het scheiden verzwaren!... Ga!... Schrijf mij dikwijls... dagelijks...

Gaston (werpt zich vertwijfelend op een stoel.)

Hermance. Ik schijn kracht te moeten hebben voor beiden. De tijd zal voor jou, in de vervulling van plichten, in de trotseering van gevaren, daarginds heenvliegen en de hoopvolle verwachting van een wederzien, zal mij de dagen korten! Wij hebben nu Augustus... Met Kerstmis vraag je verlof en keert terug.

Gaston (zwijgt).

Hermance. Wanneer zullen wij elkaar wederzien?

Gaston. Ik weet niet.

Hermance. In een half jaar?

Gaston (schudt ongelooftig het hoofd.)

Hermance (onrustiger). Over een jaar?

Gaston (zwijgt).

Hermance (steeds dringender). Wanneer?... Wanneer?

Gaston (zacht). Nooit!

Hermance (smartelijk). Ah!

Gaston (springt op). Hermance... het is geen afscheid op weerzien... het is een afscheid voor... altijd.

Hermance (zinkt op een stoel).

Gaston. Tot dezen middag had ik nog hoop... thans weet ik... ik kom nooit terug... ik ben een verloren man!... Ik heb professor Hardouin op zijn eerewoord gevraagd... ik weet genoeg!... Het klimaat daarginds heeft mij vermoed... mijn ziek hart kan niet lang meer slaan! (In vertwijfeling). En ik zou toch zoo graag nog leven... om uwentwille!

Hermance (sidderend). Mijn vriend... mijn lieve vriend...

Gaston (hartstochtelijk). Hermance... wat ik je heb toegefluisterd... honderden malen... in zalige oogenblikken... dat weet je: ik heb je lief, ik heb je zielslief. Ik heb geen ouders, geen broers of zusters, geen vrienden — ik heb alleen jou. Elke hartslag, iedere ademtocht geldt u. Wat wij hebben gedaan, was waanzin, razernij, zonde... en toch was het zoo heerlijk, want het was liefde, liefde! Als kinderen hebben wij elkaar al lief gehad... wij waren voor elkaar bestemd... wij waren voor elkander geschapen... jij hebt je verbonden aan een man, dien je niet lief hadt en je hebt mij alleen gelaten!... Maar de onnatuurlijke band is toch eindelijk gesprongen en wij hebben elkaar gevonden om elkaar weer te verliezen, voor altijd!

Hermance (ziet voor zich uit als in een leegte). Voor altijd!

Gaston (neemt uit zijn borstzak een klein pakket). Hier, Hermance, geef ik je je brieven terug... opdat zij niet in verkeerde handen vallen, als ik niet meer leef... Het scheiden van die stille getuigen onzer liefde, valt mij zwaar... Zij zouden mij een troost geweest zijn in de uren van nameeloos verlangen, zonder uitkomst... neem ze terug.

Hermance. Behoud ze!

Gaston (kust haar de hand, steekt de brieven weer bij zich). Ik dank je! (De kerkklok slaat één). Een uur! (Neemt zijn kepi en wendt zich naar het terras). Vaarwel!

Hermance (zacht). Vaarwel Gaston!

Gaston (aan de deur). Zul je veel aan mij denken?

Hermance (zacht). Altoos! (Voor zich heen-zierende). Dat is dan het laatste bedrijf.

Gaston. Ja, Hermance, het stuk is uit! Een treurig stuk! Zoo alledaagsch en zoo droevig. Twee, die elkaar lief hebben, moeten scheiden. Vaarwel! (Zich naar het terras keerend, wankelt hij).

Hermance (op hem toesnellend). Neem mij mee!

Gaston. Hermance?

Hermance (hartstochtelijk). Ik wil niet, dat je alleen gaat... ik wil niet alleen achterblijven in deze leegte, met een leven vol ellende. Neem mij mede! (Stort zich aan zijn borst).

Gaston (in verwarring). Dat kan — dat mag niet.

Hermance. Het moet. Ik kan, ik wil niet achterblijven zonder jou. Voor jou wil ik leven, met jou en als het zijn moet met je sterven.

Gaston. Hermance... bedenk...

Hermance. Hier is geen plaats voor bedenken. Het leven zonder jou is de dood!

Gaston. Leven met mij, ware hellepijn! Waarom wil je den beker tot den bodem toe ledigen? Waarom mij dit offer brengen? Waarom je met geweld loswringen van alles?

Hermance. (zich smachtend tegen hem aan vlijend). Om bij jou te zijn.

Gaston. Alles wegwerpen: je naam, je positie, je eer...

Hermance. Om bij jou te zijn.

Gaston. Mijn dagen zijn geteld! En daarna? Daarna is er voor jou niets meer. Eenzaam, arm, uitgestooten, veracht. Gezwegen, dat het je dan klaar zal geworden zijn, hoe het offer, dat je bracht te groot is geweest, te groot en te vergeefs. Blijf hier. Denk dikwijls terug aan den geliefde van je jeugd en aan zijn eenzaam graf ver van het vaderland.

Hermance (in wilden hartstocht.) Je zult niet sterven! Ik wil niet, dat je sterft!... En als de dood je mij wil ontrooven — zal ik mij verweren... ik zal hem weerstaan en je zult leven, leven met mij, zonder te denken aan wat ons eens scheidde, zonder wroeging... jubelend genietend van het leven, gelijk het zich aan ons geeft.

Gaston. Ik heb reeds te diep in je bestaan ingegrepen! Dank voor je goedheid, dank voor je offervaardigheid... laat mij gaan...

Hermance (vast besloten). Neem mij mede of...

Gaston. Of...?

Hermance. Ik dood mij!

Gaston (meegesleept, sluit haar in zijn armen). Geliefde!... laat mij nog eenmaal in je oogen zien... Weet je wat ik daarin lees?... (zich oprichtend) Een nieuw leven! Ik voel het. Je liefde zal mij moed en kracht geven. Wij zullen gelukkig zijn... Kom!

Hermance (juichend aan zijn borst). Eindelijk!

Gaston (grijpt plotseling krampachtig naar zijn

hart, staart haar aan, maakt eenige vertwijfelende gebaren en wankelt.)

Hermance (in de grootste ontzetting, wil hem steunen.)

Gaston (zinkt in haar armen langzaam neer). Te vroeg!

Hermance (knielt bij hem neer.)

Gaston (met een blik van innige liefde). *Hermance!* (zucht den adem uit: *Mijn vrouw!* en sterft.)

Hermance. *Gaston!... Gaston!... Geliefde!* Hoor je mij niet?... Ik ben 't, je *Hermance!* Zal het nooit weer slaan? Dat mooie groote hart? Nooit meer?... Je bent niet dood, moogt niet dood zijn! (Buigt zich over hem, legt haar oor te luisteren aan zijn hart, schrikt met een kreet op — om daarna hem in het doode gelaat te blikken, zacht en innig) *Gaston!* Niet de smart der scheiding heeft je gedood — maar de vreugde! Jubelend ben je gestorven! En straks zullen zij komen en je met ruwe hand van mij scheuren en in de aarde doen zinken, met vloek beladen over je driestheid mij te hebben durven liefhebben en je naam zal door het slijk worden gesleurd en met voeten getreden. U, den edelsten mensch, den dappersten man! (Zij streelt hem over het haar) *Mijn lieve vriend! Wreede vriend, die mij verlaten hebt! Weet je, wat je voor mij geweest bent? Alles en er blijft mij niets meer over. Maar wij zullen spoedig vereenigd zijn (zij streelt hem de oogleden toe; neemt haar trouwring van den vinger en steekt hem aan den zijnen). Zoo sluiten wij ons huwelijk!* (Pauze; zij staat op en staart wezenloos voor zich uit. De maan heeft zich verscholen. Terras en park zijn donker.)

Toinette (van links, angstig.) *Mevrouw... mijnheer... mijnheer...*

Hermance (staat zoo, dat zij *Gaston* voor het gezicht van *Toinette* verbergt. Rustig en vast.) *Wat is er?*

Toinette. *Mijnheer is terug... hij heeft... hij heeft...*

Hermance. *Bedaard, wat is er?*

Toinette (bevend)... hij heeft een rijtuig aan den ingang van het park opgemerkt... den koetsier ondervraagd... de koetsier heeft gezegd, dat een jong officier... Toen heeft mijnheer last gegeven aan zijn bedienden om alle uitgangen van huis en park te bewaken en hij doorzoekt thans met den hond het park... *Luister, mevrouw, zij naderen... Hoort u ze niet? (zij vouwt de handen tot een gebed; van uit het park stemmen en fakkellicht.)*

Hermance (zich oprichtend). *Ga mijnheer tegemoet en verzoek hem, uit mijn naam, hier te komen!*

(*Scherm.*)

* * *

Wij ontleenen deze dramatische schets aan het nummer van 15 November 1906 der *Neue Freie Presse*, een zooals men weet, uitnemend geredigeerd blad uit Weenen. Het doet den schrijver Philippi kennen in zijn virtuose theatraleik en tegelijk in de vrijmoedigheid waarmede hij spot met de eischen der logica en der waarschijnlijk-

heid. Het ligt immers voor de hand, dat een officier in een zoover stadium van hartziekte als Professor Hardouin bij *Gaston* waarneemt, indien het hem inderdaad ernst is met zijn bewering dat hij „noch so gerne leben” wil, zich niet op expeditie naar Afrika behoeft te laten zenden — gelijk *Hermance* hem niet zou behoeven toe te roepen: «Ga — je plicht roept U» — maar: «blijf en laat je... afkeuren.” Dat niet nader blijkt, waarom *Hermance* zich heeft laten koppelen aan een man, dien zij niet lief heeft, behoeft geen fout te zijn — aangezien wij te doen hebben met een *Schets* — alleen met de laatste acte eens drama's.

HOOG SPEL. * * * * *

De Januari-aflevering van het fraai verluchte en met zorg geredigeerd maandschrift *Op de Hoogte*, geeft o. m. een lezenswaardige Dramatische Kroniek door L. van de Capelle; voor ons lezenswaardig in verband juist met eene bespreking van het jongste, bij de Ned. Tooneelvereeniging opgevoerd drama: *Hoog Spel* van Jhr. A. W. G. Van Riemsdijk en de uiteenzetting van het streven van dezen schrijver, van de opvatting waaruit zijn tooneelstukken ontspruiten. Een uiteenzetting, die den indruk wekt, met het inzicht des tooneelschrijvers te stroken. Van Riemsdijk, vernemen wij uit bedoelde Kroniek, gaat in zijn kunstarbeid met besliste zelfbewustheid in tegen de tegenwoordig in zwang zijnde tooneelschrijfkunst, die voor alles streeft naar „verinnerlijking”, met als gevolg daarvan, eene toenemende verlamming der uitwendige handeling. Van Riemsdijk wil terug naar de romantiek van het verleden; maar toegepast op wat het leven van tegenwoordig den kunstenaar als stof ter behandeling aanbiedt. „Aan de handeling offert hij bijna alles op. Niet de figuren uit 't gewone vlakke leven wil hij, hij wensch personen, karakteristiek verschillend van den *grooten hoop*.” Volgens hem eischt het tooneel vooral, dat er iets *gebeurt*, dat een grootsche zichtbare handeling voor de oogen der toeschouwers zich ontvouwt...

In 't algemeen gesproken, mag men beweren, dat elke kunsttheorie haar recht van bestaan heeft en als een hedendaagsch schrijver zich romantiek voelt, zou men hem een dwazen, een onmogelijken eisch stellen, anders te schijnen dan het hart hem ingeeft. Ook nog thans heeft het romantische drama recht op onze bewondering en al is er veel in de stukken, bijv. van een Dumas père, of van een Bouchardy en een D'Ennery, dat onzen in een ander geestelijk milieu als het hunne en dat hunner tijdgenooten, gevormden smaak, niet kan bevredigen, zóó objectief in ons oordeel plegen wij toch wel te zijn, dat wij de karakteristieke eigenschappen van hunne drama's in hare waarde weten te erkennen. Het desnoods extravagante der verbeeldingskracht, waaruit de handeling in die drama's ontspruit, de spontane (of spontaan gelijkende) hevigheid hunner schildering der menschenkarakters, welke door die handeling worden bewogen, hunne kleurrijke, brui-

sende hartstochtelijkheid, missen het effect niet op onze eigen verbeelding. Wat zij wrochten, was echt — omdat zij 't zóó wilden en niet anders konden. Het vlamde uit hen op. Maar als wij een drama als *Hoog Spel* beschouwen in het rosse licht, dat deze vroegere schrijvers over de wereld hunnen verbeelding deden uitstralen, krijgen wij niet veel meer, dan een copie, een uit de stukken en brokken van die oude praalgebouwen, kunstmatig, wel knap dikwerf, ineengezet huis, voor bewoning naar moderne eischen al heel weinig geschikt. Goed en wel, dat Van Riemsdijk, volgens de verklaring in *Op de Hoogte*, niet naar de romantiek van helm en vederbos terug, maar uit de romantiek van het heden zijn stof wil halen — dat hij nochtans den vorm, de kunstmiddelen, de trucs van het oude romantieke drama in toepassing brengt, is toch buiten kijf. En een nieuwe inhoud in een ouden vorm, geeft per sé iets onharmonisch.

Handeling eischt de heer Van Riemsdijk. Best. Zij is een integreerend bestanddeel van elk drama. Maar wie „handelen” zegt, bedoelt *met oordeel* handelen. Zoodra wij op het tooneel de menschen dingen zien doen, of zich het doen van anderen laten aanleunen, die, van hun eigen standpunt beoordeeld, niet althans van een gemiddelde redelijkheid zijn — dan aanvaarden wij dit niet en onthouden onder den uitroep: „je doe maar”, aan zulk handelen ons volgzzaam mede-handelen. Een tooneelvertooning onderstelt drie met elkaar samenwerkende elementen. Den schrijver, die het stuk gemaakt heeft, de acteurs, die het stuk vertoonen, het publiek, dat de vertooning gadeslaat, neen volgt, neen *mede*-vertoont. Nu is de schrijver volkomen vrij in wat hij zijn auteurs wil opleggen te zeggen en te doen — als hij slechts zorg draagt, dat hetgeen hij hun laat zeggen en doen, den toeschouwer zóó logisch toeschijnt, dat hij dat zeggen en dat doen accepteert en het dus in zich zelf nazegt en nadoet. Iets wat alleen te verwachten is, als een en ander uit de situatie, uit de karakters, ongedwongen voortspruit.

In het eerste bedrijf van *Hoog Spel* noodigt de heer Van Riemsdijk ons op een soiree bij Max Roemans, directeur eener hypotheekbank. Wij bemerken al dra, immers uit een gesprek met Havex, Commissionair in effecten, die ook tot de genoodigden behoort, dat Roemans op een gevaarlijken weg is. Hij speculeert en kan uit eigen middelen zijn verlies niet meer dekken — maar Havex wijst hem dan op de waarden der bank, waarmee hij „tijdelijk” zich uit de verlegenheid kan helpen. Hiermee en nog op andere wijze, wordt door den schrijver gepraeludeerd op wat het drama in de volgende bedrijven belooft. Uitmuntend die voorbereiding. Maar om de catastrofe, die hij bereiken wil, te bespoedigen en er de tragiek van te versterken, heeft de auteur een handlanger noodig en denkt daartoe uit: zekeren Galin. Wie is Galin, vanwaar komt hij? Jhr. van Riemsdijk laat hem als ware 't uit den grond vrijrijzen. Aan de bank is een belangrijke vacature; het geldt een post van vertrouwen. En Havex beveelt daarvoor aan Galin, een Belg, met wien

hij naar 't schijnt, in relatie heeft gestaan. Roemans blijkt in den Belg, wiens naam hij hier voor 't eerst hoort noemen, niet veel fidutie te hebben. Hij houdt niet van Belgen — al heeft hij een Belgische vrouw getrouwd, die hij lief heeft en die hem heel geen reden geeft tot wantrouwen in haar wederliefde. Er wordt niet meer over de zaak gesproken, totdat Galin plotseling op het bal verschijnt en aan mevr. Roemans wordt voorgesteld. Meta schrikt. (Geen wonder, de heer Musch, had als Galin, zich de tronie gemaakt van een echten tooneelfalsaris.) Scène tusschen Meta en Galin, waarin deze zich ontpopt als de broeder van Meta's gestorven verloofde, die nog juist de kans had waargenomen haar moeder te maken. Toen zij Roemans haar hand reikte, was het kind echter reeds gestorven en het eenige verwijt, dat haar treffen kan, is Roemans niet met dit feit uit een tamelijk ver verleden te hebben in kennis gesteld. De rest is licht te raden. Galin dreigt Meta, haar man van alles in kennis te stellen, als hij niet den vacanten post krijgt en Roemans dan de brieven en een portret in handen te spelen, die hij op het lijk van zijn dooden broer vond. Meta belooft, na eenige aarzeling, alles te doen om hem benoemd te krijgen in ruil voor de stukken. En zoodra een oogenblik daarna Roemans verschijnt, is zij Galins voorspraak bij hem. Galin krijgt de plaats — maar houdt zijn belofte niet. Integendeel, parallel aan de handelingen des bankdirecteurs, die zich van bedrijf tot bedrijf dieper in de schuld werkt, zoodat hij ten leste zijn toevlucht neemt tot vervalsching van cijfers, loopt de handeling van Galin, die Meta aldoor grootere sommen afperst, met de brieven en het portret als bedreiging. Erkend moet worden, dat de heer Van Riemsdijk op handige wijze, die twee handelingen doet samenwerken om het conflict, waaruit de catastrofe zich ontwikkelt, toetespitsen. Trouwens, het *gebeuren*, de uiterlijke handeling voltrekt zich vrij geleidelijk; de intrige is met talent gesponnen. Maar daaraan is dan ook „bijna alles opgeofferd”. Dat de personen *er toe komen* zóó te handelen, als de auteur het voor het verloop van zijn drama noodig had, is niet voldoende verklaard. Die personen zijn poppen, door den auteur voortbewogen op onbeholpen wijze, zóódat men hem aan de draadjes ziet trekken. Dat Max Roemans, een individu, als Galin, zoo maar pardoos bij de bank in betrekking neemt, is zoo onwaarschijnlijk, dat het den eenigszins doordenkenden toeschouwer, tegen die handeling in opstand brengen moet — en een handeling, die niet geaccepteerd wordt, mist juist datgene, wat een handeling onderscheidt van een willekeurig bedrijven. Maar erger is, dat noch de karaktereigenschappen van Meta, noch die van Roemans en hunne verhouding tot elkaar, voor zoover wij er van gewaar worden, het overwicht verklaren, dat Galin over deze vrouw wordt toegerekend. Dat Nora in het drama van Ibsen er voor terugdeinst aan Helmer zich te openbaren, is psychologisch aannemelijk gemaakt door beider geestes-, door beider zielsconstellatie. Maar de heer Van Riemsdijk — schijnt het — vraagt daar nu

eenmaal niet naar. Of bij hem de handeling, het uiterlijk gebeuren, coincideert met het innerlijk zijner personen, dit laat hem koud en daarom gelooven wij niet wat hij ons doet vertoonen. Wij kunnen er ons niet inleven en wij zien het aan ons voorbijgaan als een spel, dat de auteur zijn personen doet spelen. Dat Galin zelf misteekend is — kan dunkt mij den ernstigen toeschouwer niet ontgaan. Er is niet één menschelijke trek in hem. Vulgairder fielt is niet denkbaar; ondenkbaar vooral in zulk een milieu. Met hem te doen verklaren, dat hij nu eenmaal geen hart heeft en hem uiterlijk toetetakelen als den valsaris uit een kermisdraak, is de tooneelschrijver er niet af.

Een vierde hoofdpersoon in *Hoog Spel* is Adolf van Waterloo, door den heer Van Riemsdijk uitgevonden om ten slotte de moraal, die hij uit zijn drama tot ons wil doen spreken, te laten zegenen. Hij heeft, in zijne hoedanigheid van officier van justitie, het bewijsstuk in handen van een door Roemans gepleegde malversatie. En op 't smeeken van Meta geeft hij het haar, ten einde Roemans voor vervolging te behoeden. Hoe komt deze rechter er toe, in zulk een mate eer en eed te vergeten? Om den heer Van Riemsdijk de gelegenheid te geven een scène te schrijven! Weliswaar heeft hij in het verloop van het stuk doen doorschemeren, dat Meta en Van Waterloo elkaar sympathiek zijn — maar tevens beide als te edel van inborst geschilderd, dan dat er quaestie van is, dat zij de grens eener oneerbare verstandhouding ook maar naderen. Maar is Van Waterloo ons tevens als zóó zwak geschetst, dat zijn „handeling” met het hem als rechterlijk ambtenaar toevertrouwd bewijsstuk, ook maar eenigszins kan heeten voorbereid? Neen! Alweder dus die incongruentie tusschen het uiterlijk doen en het innerlijk zijn zijner personen. Hierin schuilt de fout van een stuk als *Hoog Spel*. Niet daarin, dat de heer Van Riemsdijk er naar streeft om handeling te geven — maar dat hij aan dit streven „bijna alles opoffert” en de handeling niet op logische, op consequente wijze zich doet ontwikkelen uit de karakters der personen, met wie hij ons in kennis brengt.

Hoog Spel geeft ongetwijfeld bewijs van zeker talent. Van Riemsdijk weet een tooneelstuk in elkaar te zetten en is handig in het toepassen van trucs en trucjes om spanning te wekken en door de handeling op het juiste moment te vertragen, even aftebreken, de spanning met een „vervolg morgen” of „slot hierna”, nog te prikkelen. In dit opzicht haalt hij in *Hoog Spel* inderdaad geraffineerde stukjes uit. Wel toont hij zich niet overal meester van de kunst der regeling van het opkomen en weer doen verdwijnen der personen, maar wie een bedrijf als het 4e, waarin het drama zijn hoogste punt bereikt (ook hierin geeft V. R. blijk, dat hij een stuk, wat den uiterlijken vorm betreft, aan de eischen van een goed drama weet te doen beantwoorden, dat in het 4e der 5 bedrijven, het culminatiepunt is aangebracht) wie een bedrijf als het 4e met zooveel vernuft en zoo onderhoudend weet te composeeren, toont talent. Aan zijn te loven uiterlijke eigenschappen, dankt

het drama dan ook zijn succès, bij een publiek, dat minder naar het „hoe”, dan naar het „wat” vraagt en ook op een schilderij zoo gepakt zou worden door de „voorstelling” van een geval, dat het op de „uitvoering” niet let.

De heer Van Riemsdijk heeft gelijk: de zoogenaamde redeneerstukken der moderne school, kunnen met eere geen drama's genoemd worden, waarbij is rekening gehouden met de eischen van het tooneel. Dat hij zich toelegt op het geven van „handeling” — daar hoeft hij zich stellig niet op te verdedigen. Maar onafwijsbare eisch is, dat de uitwendige handeling, reflex zij van de zielehandeling. Uit de wortels, hebben de sappen optestijgen, die leven geven aan den boom. De intrige in een stuk, zijn de takken van den boom.

De heer Van Riemsdijk heeft de dames en heeren van het gezelschap der Ned. Tooneelvereniging erkentelijk te zijn voor de wijze waarop zij zijn drama hebben vertoond.

B.

EMIGRANTEN. * * * * *

Wie dit tooneelspel in 3 bedrijven heeft doorgeworsteld zal, dunkt mij, niet weten waar zich meer over te verbazen: dat het geschreven is of dat het een uitgever kon vinden. Uitgevers nog wel, zoo goed ter faam als de h.h. W. L. en J. Brusse te Rotterdam. Het laatste kan alleen verklaard worden, als men van de veronderstelling gelieft uittegaan, dat de uitgevers hun oordeel gegrond hebben alleen op een kennismaking van het eerste bedrijf en het er toen maar op meenden te kunnen wagen. Uit dat eerste bedrijf namelijk waait u wel wat frischheid tegen. Het geeft een soort zedeschildering en speelt in een keet, waar mannen en vrouwen, tijdens een beetwortelcampagne in Brabant, samenhouden, als het dagwerk is afgelopen. Men krijgt uit dat bedrijf inderdaad een indruk van den harten arbeid, waarin die menschen, voor een karig loon, zich aftobben en van de brute verhouding tusschen hen, het naargeestige van hun levensbestaan enz. De schrijver zoekt het wel vooral in de grove taal, die hij zijn personen laat debiteeren, de kleuren zijn wel dik opgelegd, maar er is in den toon toch wel iets pakkends. Zuiver is de schildering niet; daarvoor rammelt de woordenkeus, de zinsbouw, de beeldspraak te vaak tegen den toon, de tekst tegen de muziek. Als Hanne, een der werksters, den opzichter, die haar met liefdesvoorstellen achtervolgt, van zich afgesnauwd heeft en Luuk, bang voor de wraak van dien kerel, haar verwijt, niet kalm genoeg te zijn geweest, antwoordt zij: „Kalm, klets toch niet van kalm als ze 't bloed naar je keel jagen. Maanden lang het ie ons allemaal getrapt, gehoond, mij... je vader... en nou spreek jij van kalm. Bij zoo'n hoon blijf je niet kalm. Jij moest niet kalm kunnen blijven, 't moest je bloed in opstand brengen”, dan voelt, dunkt mij ieder, dat hier iets hokt. Uit haar zelve spreekt zoo'n veldarbeidster niet van „hoon”, van je bloed in opstand brengen”. De schrijver — ik heb nog verzuimd te vermelden, dat

hij Frits Leonhard heet — heeft anders wel een aardig voorzien vocabulaire van meer of min schilderachtige volksuitdrukkingen tot zijn beschikking, — maar het is toch lang niet rijk genoeg, zoodat hij genoopt wordt een zijner personen, Riek, om het andere woord: *slik maar*, in den mond te leggen en een ander, Leendert, *barst!* Een enkele maal wordt de verwensching afgewisseld met „verrek pestkop!”

Hoewel het eerste bedrijf vooral als milieuschil-dering bedoeld schijnt, worden er toch een paar motieven in te hooren gegeven, waaruit men vermoeden kan, dat zich een drama zal ontwikkelen. Wij denken allereerst aan de verhouding tusschen Hanne en Luuk. Hij heeft haar moeder gemaakt onder belofte enz. Maar Riek weet hem van Hanne af te troggelen en wij zien in de verbeelding het dramatisch conflict zich afteekenen, als Luuk met Riek zich door een Amerikaan laat werven om hem naar de nieuwe wereld te volgen, terwijl Hanne, door haar positie niet geschikt geoordeeld, zal moeten achterblijven. En ook de bedreiging van den opzichter, dat hij Hanne en haar vader zal ontslaan, als zij hem niet ter wille is, klinkt ons toe als een motief, dat de schrijver nader bewerken en verwerken zal. Maar de twee volgende bedrijven brengen iets anders, als met redelijkheid te verwachten ware. Hetgeen volgt grijpt zóó weinig, in wat voorafging, dat van een dramatische ontwikkeling nauwelijks sprake kan zijn en het derde bedrijf geeft wel het zonderlingste te aanschouwen, dat ooit in een ernstig bedoeld stuk vertoond is geworden. Het speelt in de wachtkamer van een grensstation en wij worden er in onthaald op allerlei malle gesprekken tusschen landverhuizers, die er op den trein wachten, personen, die ons volkomen vreemd zijn: een juffrouw die erg plat Rotterdamsch of Amsterdamsch praat, een jood, die spreekt van „oche nibbisch”, „verschwartste nar”, „frotter hour'k”, „schliemiel”, totdat aan het eind eenigen onzer vrienden uit de eerste twee bedrijven, ook verschijnen en het stuk besluit met een scène, zonder zin.

Dat dit zeer lange stuk — want als in stukken zonder eigenlijke kern meer pleegt te gebeuren, de schrijver is niet van zijn praatstoel te krijgen — ooit een tooneeldirectie tot een opvoering zou kunnen verlokken, schijnt ondenkbaar. Intusschen heeft de auteur niet verzuimd op het schutblad aan te teekenen, dat door hem het recht van opvoering volgens de Wet wordt voorbehouden!

B.

HET VOETLICHT * * * * *

Nu sommigen het willen afschaffen, heeft het zijn belang, iets omtrent zijn geschiedenis mee te deelen. De tooneelstukjes, die een paus van de Renaissance, Leo X, in een der zalen van het Vaticaan liet geven, met decor-achtergronden van o. a. niemand minder dan Raphaël, hadden slechts de verlichting, die de waskaarsen in de zaal zelf op het tooneel wierpen, aangevuld met een paar kandelaars en wat walmende olielampjes op de scène.

In Engeland beantwoordde in de zeventiende eeuw de verlichting van het tooneel — zooals trouwens alle verdere requisieten — niet aan de eischen, die de bescheidenste tegenwoordigen theaterbezoeker stelt. Dat gebrek aan de allereerste tooneelbenoedigdigheden gaf aan den anderen kant. Shakespeare de gelegenheid zijn luisterrijke fantasieën nooit te breidelen, daar hij niet de minste vrees hoefde te hebben ooit in conflict te zullen komen met de theater-directie, die aan geen requisieten dacht. Als Montaignu overgelukkig is met het schitterend feest, dat in zijn paleis plaats heeft en uitroept: „Brenge lichten, lichten!”, kwamen een paar knechten aanzetten met twee houten kandelaars en in 't geheel zes waskaarsen.

Een beetje later onder Hendrik III in Frankrijk, gaf het hof tooneelvoorstellingen, waarbij verblindende verlichtingen werden aangebracht van talloze waskaarsen. Maar een eigenlijken schouwburg vond men toen slechts in het Hôtel de Bourgogne, waar de „mysteries”, die men minder ging frequenteeren, allerlei kluchten en Italiaansche tooneelstukjes „volk” trokken. Hier had men een heusch voetlicht, bestaande uit een rij vetkaarsen. Nu en dan schoof iemand er vluglangs, met een snuiter gewapend, en naar gelang dit personage, dat langzamerhand een type werd, de operatie elegant of onhandig ten einde voerde, jowde het lachende publiek hem uit of applaudiseerde. —

De zaal zelf, die twee duizend personen bevatten kon, had geen andere verlichting dan die van het laatste zonlicht. Het was er dan ook zoo donker dat allerlei soort geboefte er gewoon was vóór en onder de voorstelling zijn slag te slaan. Een decreet van den Koning beval ten slotte eenige olielampen in het parterre te plaatsen en op de galerijen.

Ook onder Molière was het voetlicht bij lange niet in staat een tooneel-effect, zooals wij dit thans verstaan, te weeg te brengen. Molière had wel bedacht in plaats van kaarsen vetpotjes te gebruiken, die hij ook tusschen de decors ophing en die een minder flakkerend licht gaven dan vetkaarsen, maar wanneer de Koning hem met een bezoek vereerde, gebruikte hij toch maar de meer lichtgevende waskaarsen.

Na de gewone vetpotjes, die gevaar opleverden, kwamen -- in de Opera — potjes met olie van ossepooten in gebruik, welke olie zoo geweldig stonk, dat de actrices er geregeld onlekker van werden. Eerst de uitvinding van Argand, die op het idee kwam de pit van een lamp van een glazen schoorsteentje te voorzien, heeft verbetering gebracht in de quaestie van het voetlicht. Men weet, dat een „handig” iemand, Quinquet genaamd, hem van zijn uitvinding de vruchten wist te afhandig te maken en er zijn eigen naam aan te geven. De geschiedenis vertelt, dat Argand er gek van werd en stierf in armoede en „obscurité”, wat wel bijzonder droevig moet geweest zijn voor iemand, die zijn medemenschen begiftigd heeft met licht.

Deze „quinquets” gaven eindelijk voor het eerst een voetlicht naar onze begrippen. Tot 1822 toe

waren ze in alle schouwburgen in Parijs in gebruik. Op dien datum schafte zich de Opéra — groote overwinning — het gas aan. Nauwelijks was de Opéra begonnen of alle schouwburgen volgden. Alle schouwburgen, behalve het Théâtre Français. De administratie van deze deftige instelling bleef trouw aan haar quinquets tot in de jaren . . . zeventig. Toen kwam ook daar het gas. Men kan slechts respect hebben voor een zóó hoogen graad van behoudzucht!

KNIPSELS EN SNIPPERS. * * * *

Loius Jacques Veltman's verjaardag.

Louis Jacques Veltman, de populaire, de vroeger alom-gevierde acteur, is 29 December 89 jaar geworden. En hoewel bekend was, dat het feit niet feestelijk herdacht zou worden, is de Tel. toch even gaan informeerden.

„Wij laten den verjaardag maar stilletjes voorbijgaan”, vertelde een van Veltman's dochters. „Pa weet er zelf niets van. En de dokter vond 't ook beter dat we 't hem niet vertelden . . .”

* * *

Henry Irving.

In de vergadering van Engelsche tooneelspelers, waar besloten werd voor Henry Irving een gedenk-teeken en wel een standbeeld op te richten, stelde Ellen Terry voor ook een Irving-Museum te stichten. Zij verklaarde dat daarvoor reeds 5000 pond sterling beschikbaar waren en dat vele personen van invloed, o.a. de hertogin van Sutherland, Balfour, Herbert Gladstone, de minister van oorlog Haldane, het plan wilden steunen.

* * *

Pensioenfonds „Ned. Tooneel”.

De Raad van Beheer van het Nederlandsch Tooneel deelt in een rondschrijven aan dames en heeren artisten der Kon. Ver. mede, dat een plan, oorspronkelijk beraamd tot viering van het 30-jarig bestaan der Vereeniging op 1 September 1906, maar door de vele eraan verbonden moeilijkheden vertraagd, thans tot uitvoering gekomen is. Op initiatief van de heeren W. Stumpff en Jules L. N. de Gijselaar is een lichaam gesticht, met het doel, aan de artisten en beambten, die aan den bloei der Vereeniging hun krachten wijden, bij invaliditeit of op zekeren leeftijd, eene jaarlijksche uitkeering te verzekeren. De premie dezer verzekering zal voor een deel bestaan uit hetgeen de artisten en beambten zelven bijdragen; voor een even groot deel uit hetgeen de Vereeniging er als vaste bijdrage voor beschikbaar stelt; voor een grooter deel uit hetgeen zij als wisselvallige bate in de kas van dit lichaam hoopt te kunnen storten en waaryvoor nu reeds een vrij aanzienlijke reserve beschikbaar is. Door deze regeling wordt de bijdrage, door de verzekerden te betalen, tot een betrekkelijk gering deel van de anders te betalen premie teruggebracht.

Door het ontstaan van deze stichting worden

alle verzekerden, leden der Kon. Vereeniging, tevens leden van de Vereeniging van Nederlandsche Tooneelisten (Pensioenfonds), opgericht op initiatief van het Tooneelverbond, waardoor alle leden op de door hen te betalen premie eene restitutie kunnen ontvangen uit de kas van dit Pensioenfonds.

* * *

Marcellus Emants.

„Tegenover het mysterie”, dat in de „Gids” zal worden opgenomen, is niet het nieuwste stuk van Marcellus Emants. Immers, reeds ongeveer anderhalf jaar geleden, deelde „Het Vaderland” mee, dat hij dit stuk had voltooid. Zijn nieuwste stuk heet „Fantazie” en is, naar dit blad verneemt, door „Het Nederlandsch Tooneel” ter opvoering aangenomen. Het heeft drie bedrijven.

* * *

Afscheidsvoorstelling van Albert Vogel.

Ter gelegenheid van de afscheidsvoordracht „Coriolanus” van den heer Albert Vogel, op 29 Dec., l.l., in Den Haag, heeft eene commissie van letterkundigen hem een bronzen buste (van Toon Dupuis) aangeboden. Dit kunstwerk stelt den heer Vogel voor, als Romeinsch redenaar.

Van deze commissie maakten o. m. deel uit de heeren: H. de Boer, Henri van Booven, Ed. Douwes Dekker, Marcellus Emants, jhr. Jan Feith, Graadt van Roggen, prof. A. G. van Hamel, Otto Knaap, dr. Edw. B. Koster, J. Schuil, H. van der Wal.

Prof. dr. A. G. van Hamel heeft daarbij het woord gevoerd. Hij noemde het optreden van den heer Vogel een feit van beteekenis in de geschiedenis der Nederlandsche voordrachtskunst. Zochten, in verband met de lyrische neiging der beweging van '80, de voordragers der laatste jaren vooral klank en rythme der verzen te doen uitkomen, — Vogel voelde in het drama vooral voor de dramatische beteekenis der verzen. En hiermee was zijn weg aangeduid. Wees prof. v. Hamel terecht op het bezwaar van een dramatisch reciet, waarbij wel aan elken persoon een andere stem, maar niet aan elke stem genoegzame modulatie kon gegeven worden, zoodat ook hier aan de kunst grenzen gesteld waren, — voor wat Vogel binnen de grenzen gaf, bracht hij hem warme hulde. Gaarne had hij dan ook de taak aanvaard om namens Vogel's vrienden hem het huldeblijk aan te bieden. Met de beste wenschen voor zijn Indische reis eindigde hij de toespraak, die door den heer Vogel met welgekozen bewoordingen van dankbaarheid beantwoord werd.

* * *

Mevr. Van Ollefen—Kley.

Mevr. Van Ollefen—Kley zal 23 Januari e. k. den dag herdenken, dat zij zich 25 geleden aan 't tooneel verbond. Dit jubileum zal bij de Kon. Ver. Het Ned. Tooneel gevierd worden met „Boezemvrienden” en „Het Albumblad”, waarin deze actrice de voornaamste rollen speelt.

ADVERTENTIËN.

AU CORSET GRACIEUX
Van Duren & Coppers.

UTRECHT, Stadhuisbrug 4.

AMSTERDAM, Leidschestraat 42.

Magazijnen van Corsetten.
Ateliers voor Corsetten naar
maat.

Aparte sorteering in décolleté
modellen.

Bekroond
met Gouden
Medailles.



Algemeen door
H.H. Geneeskundigen
aanbevolen.

- QUINA-LAROCHE • • en QUINA-LAROCHE FERRUGINEUX. Tegen zwakte, gebrek aan eetlust, koorts, etc. De laatste vooral ook tegen bleekzucht en bloedgebrek.
- EIKEL-CACAO • • • Beste dagelijksche drank voor kinderen, zwakke en klierachtige gestellen.
- MELKSUIKER • • • • Chemisch zuiver, speciaal voor kindervoeding.
- Tamarinde-Bonbons • Laxeerende vruchten-pastilles in confituurvorm.
- Asthma-Sigaretten • • geven onmiddellijk verlichting.
- Salmiak-Pastilles • }
Bloemen-Pastilles & } De beste huismiddelen tegen hoest, verkoudheid
Mentha-Pastilles • • } en keelpijn.

Fabrikanten: Kraepelien & Holm

Apothekers-Scheikundigen - ZEIST.

LICHTENSTEIN & C^o.

Kalverstraat 132, Amsterdam.

OPRUIMING

van al onze

Afgepaste Robes

voor Wandel- en Soirées Toiletten

in

Tulle, Kant, Paillette, Eolienne, Voile, Batiste de Soie, Pongé Laken, Cachemir, etc., zoowel in 't zwart als in 't gekleurd.

Tarief van Advertentiën in „HET TOONEEL”.

Bij abonnement te plaatsen binnen 9 maanden:

Per	100	regels	à	9	Cts.
”	250	”	”	8	”
”	500	”	”	7	”
”	1000	”	”	6	”
”	1500	”	”	5	”

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF * * * ADMINISTRATIE: FILIAAL

BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ V^H ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN,

* * * * * ROKIN 29, AMSTERDAM * * * * *

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

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND
/ 2.50 PER JAARGANG VAN 19 NUMMERS. FRANCO PER POST.
VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND / 2.90.

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

INHOUD: Prijsvraag. — D.: Deutsche Voorstelling. —
A. S. K.: Albert Vogel als Oedipus — C. A. V.: Mevr. Van
Ollefen-Kley, met portret — R.: De Gijsbreght-vertooning —
H. L. B.: Over tooneelspelen. — Ingezonden.

* * * * * PRIJSVRAAG. * * * * *

Wij herinneren er aan, dat de in-
zendingen op de prijsvraag, voor
alleenspraken, uitgeschreven door de
afdeeling Amsterdam van het Neder-
landsch Tooneelverbond, worden in-
gewacht vóór of op 15 Februari aan-
staande bij den waarnemenden secre-
taris der afdeeling, den heer:

J. Vriesendorp, Heerengracht 423,
aan welk adres de voorwaarden voor
de prijsvraag op aanvraag gratis
verkrijgbaar zijn.

DUITSCHER VOORSTELLING. * * *

Bernard Shaw: Candida.—

Maeterlinck: L'intruse.—

Voor een groot deel wordt door het meer of
minder uitmiddelpuntig doen, het meer of minder
afwijken van het door dagelijksche ervaring als
ons gemeenzaam erkende der handelende perso-
nen, het genre van het tooneelkunstwerk bepaald.
Naar de mate wij met de soort irrealiteit ver-
trouwer geraakt zijn, vermindert de aanstoot dien
wij, die natuurlijkerwijs van huis uit begonnen
zijn met aan de gewone dingen van rondom, ons
waarnemingsvermogen te wetten, aan de voor-
stelling dier irrealiteit — 't zij in wezen of in
voordracht alleen — nemen.

Het elkaar vertellen van de gewoonste dingen
in vloeiende verzen, bij de groote dichters ge-
bruikelijk, lijkt ons minder vreemd reeds dan het
zwijgen, het drukkend, benauwend zwijgen als

Wat voor de redactie bestemd is, adres-
seeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-
straat 25.

iemand onder bepaalde omstandigheden zegt, dat
er haast geen olie meer in de lamp is -- gelijk bij
Maeterlinck. Hoewel met gansch ander bedoelen
ontstaan, hebben beide prestaties gemeen dat ze --
haast in eenzelfde mate -- van 't reële
afwijken.

Toch zal vermoedelijk de symbolische irrealiteit
van een Maeterlinck als tooneelkunst geen lang
leven hebben, tenzij voor een kleinen kring van
daarop belusten -- wat natuurlijk aan de kunst-
waarde ervan niets afdoet. Er is teveel waarvan
zelfs voor zulken kleinen kring de werking af-
hangt, en waaraan inderdaad slechts bij hooge
uitzondering tegemoet te komen is. Nemen we
l'Intruse, dat dezer dagen door de Dusseldorfers,
wier samenwerking uitstekend genoemd mag wor-
den, in den Hollandschen Schouwburg, in de
Duitsche vertaling (van Hartleben, zegt 't pro-
gram) vertoond is. Men kent het gegeven; ook
het doel van dit soort werk. In een familie is
de huisvrouw na eene bevalling hoogst ernstig
ziek geworden. Een avond zitten de echtgenoot,
diens broer, kinderen en schoonvader, stil tezamen.
De jonggeborene ligt in een kamer rechts, de
moeder in eene links van het vertrek, waar zich
de overigen bevinden. Tusschen die overigen nu
worden woorden gewisseld, woorden, steeds wor-
den, die door de wijze waarop ze gezegd worden,
door de keuze ook van opeenvolging, de stemming
moeten maken van iets geheimzinnigs wat gebeu-
ren gaat of bezig is te gebeuren.

Er is iets wat niet gezien, slechts gevoeld kan
worden, iets onbestemds, angstigs, het minst vaag
bij den blinden grootvader, die juist dit onzicht-
bare scherpst waarneemt. Het is de dood die
rondwaart, die „waait in de schaduw van het
huis." Als de klok twaalf geslagen heeft, ver-
schijnt de liefdezuster uit de kamer der vrouwe
en maakt het teeken des kruises. De vrouwe is
voorgoed ingeslapen. Het jonggeborene wicht dat
nog geen geluid gegeven heeft, vangt aan te

schreien. Blijft men hier nuchter tegenover staan, dan worden die woorden, woorden, almaar horende en als door onwijzen mekaar toegeworpen, licht belachelijk.

Het komt er bij eene vertooning dus op aan dat onze nuchterheid onmiddellijk gevangen wordt doordat ook wij als toeschouwers, in de gewilde stemming opgenomen worden en ons als het ware de tijd ontbreekt er ons aan te onttrekken. Zulk werk stelt den tooneelspelers hooge eischen. De indruk gaat te-loor als door den acteur niet gezorgd wordt, dat bij den beschouwer geen vragen rijzen, die door hun logischheid dezen indruk verbreken. Geheel en al hierin geslaagd zijn de Dusseldorfers niet, hoewel de meeslepende kracht vrij constant werkte, — belachelijk was het allermint. Doch is die meeslepende kracht niet een hevige, dan wordt de vertooning hier en daar vervelend: *dit* hebben zij niet kunnen ontgaan.

Irreëel, maar hoe gansch anders weer, ook Bernard Shaw in *Candida*. Shaw houdt ervan het gewone met het onwaarschijnlijke op vermakelijke wijze, en geheel bewust, dooreen te klutsen. Hij maakt er een potje van. En hoe geestig, sarcastisch spitsvondig hij ook zijn moge, hij kan niet verhinderen, dat we hem veelal zien als *pias*, die met eigen en anderer conclusiën een, zij het schitterend, spelletje speelt. Beter dan de inleiding tot Maeterlinck, door een vervelenden heer aan den aanvang van den avond als een stuk taaitaai den volke voorgezet, ware een karakter-schets van George Bernard Shaw ter plaatse geweest, wiens *Candida* nu door het groote deel des publieks meer als een Kadelburgsch product, dan als iets beters ontvangen zal zijn.

Shaw is de man van de krachtmensen. Veredeling van het menschenras, vrij, totaal vrijmaking van den individu, zoodat deze sterk en onafhankelijk van wat ook komt te staan, in de eerste plaats tegenover zichzelf, ziedaar 't ideaal, dat door geen oeconomisch stelsel bereikt kan worden, maar waarheen alleen een veredelde teeltkeus voeren kan; een theorie als elke andere.

De sterkste man in „*Candida*” is niet dominé Morell, doch de malle jongen: Marchbanks; althans hij zal het worden, de geheel vrije boven alles zich voelende type, die geacht kan worden Shaw's ideaal nabij te komen. Het dramatisch conflict, resultant van een mengsel van mogelijkheid en onwaarschijnlijkheid (irreëel dus ten deele) volbrengt zich tusschen deze drie slechts: Ds. Morell, diens vrouw *Candida* en den jongen Marchbanks. De rest is versiering om het geheel voor wijder kring genietbaar te maken. Morell, heerscher in zijn huis, zijn gemeente, zijn arbeidersverenigingen, knap werker, heeft vertrouwen in zich zelf en zijne ideeën. Zijn vrouw heeft hij lief, zóó lief, dat hij er nooit zelfs aan gedacht heeft dat zij eigenlijk de motor, de drijfkracht was van alles wat hij deed. Hij meent zich den beschermer, den leider zijner *Candida*, terwijl het feitelijk *hij* is die geleid wordt. *Candida* is de type van Shaw's vrouw-bij-voorkeur. Rustig, het veld beheerschend, leidend, voerend, onder alle omstandigheden uit het leven halend wat er uit te halen is. Daarbij

van haar man houdend als een moeder van haar zoon, als een zuster van haar broer, als een vrouw ook van haar man. Zij is de sterkere boven Morell. Doch deze voelt dat niet. Tot Marchbanks komt. Marchbanks is negentien jaar en dichter. In hem zit de groei naar den übermensch, den boven zijn hartstochten uitgegroeide, zijn eigen lot beheerschende. Maar... hij is in zijn groei-jaren en nog half ook in het idealisme, in het burgerlijk idealisme gestoken. Door die tweeslachtigheid en door de aangeboren schuchterheid die dezen geest schijnt te moeten aankleven, wordt hij het ietwat komiekerige type dat de Dusseldorfer Goetzke, vooral in den aanvang, flink aandikte, waardoor alweer de indruk van een „*sotte cluyt*” bij publiek gevestigd zal zijn. Ook wat later deed de heer Goetzke m. i. te „*kwajongensachtig*”. Shaw neemt dit type werkelijk zeer au serieux of doet het althans zoo voorkomen. Deze übermensch in den dop snapt de zwakheid van Morell, de heerschende kracht die van *Candida* uitgaat en — idealistisch-poëtische ondergrond — verliefd zich in de laatste. Hij vertelt nu aan Morell, die zijn gastheer is, dat hij op *Candida* verliefd is en van meening dat zij niet bij hem, Morell, doch bij zichzelf, Marchbanks, behoort. Morell brult van den lach, maar Marchbanks draait eenige paradoxen af waaruit ge Shaw proeven kunt, en 't slot is dat Morell niet alleen aan zich zelf maar ook aan *Candida* twijfelen gaat. Er wordt besloten er met z'n drietjes eens recht knus over te praten, (ge zoudt het natuurlijk gevonden hebben, zoo Morell den jongen man de deur uitgegooid had) en bij dit gesprek stelt *Candida* den beiden heeren voor, eens op te bieden wat zij haar te geven vermogen. Morell: «mijn kracht om je beschermen, mijn werk voor je glorie» en derg.; Marchbanks: «mijn zwakte, mijn troosteloosheid, mijn alleen-zijn». Morell heeft echter bekend, dat hij niets, niets is zonder zijn vrouw, dat hij deze alles dankt, enz. en bewijst daarmee dat hij de zwakkere is. Als *Candida* besluit den zwakkeren van de twee „toe te behooren” (let op de ironie in dit woord) dan snapt haar echtgenoot het zelfs nog niet en meent dat Marchbanks de uitverkorene is. Deze echter heeft gevoeld waar de uit verstandsimpulsie naar leiding-geven strevende vrouw die *Candida* is, heen wil en bemerkt dat hij het aflegt. Voor hem, den sterksten, kan *Candida* onmogelijk moeder, zuster etc. tege-lijk zijn, gelijk ze voor Morell is. Marchbanks verdwijnt en de echtelieden omarmen elkaar. Of Morell veel wijzer geworden is?

Bij de deur geeft *Candida* nog een wijze opmerking ten beste, ze blijft het normale gezonde-verstandstype dat Shaw herhaaldelijk uit zijn Engelsche landgenootjes oppikt. Denk er aan, zegt ze tegen Marchbanks, als jij dertig geworden zult zijn, dat ik dan zeven en veertig ben, als jij vijftig bent, herinner je dan dat ik bijna zeventig zal moeten zijn....

De Dusseldorfers hebben *Candida* goed gespeeld. Marchbanks heb ik mij bij lezing altijd anders gedacht, maar Goetzke's opvatting is er eene die

volgehouden werd en dus te accepteren valt. Louise Dumont geeft het rustig resolute, het bewust-strevende van Candida uitstekend. Ze is een prachtige *femme de trente ans* in haar verschijning, en ook zonder diens übermenschlichkeits-aanleg zou ze Marschbanks eenige slapeloze nachten wel bezorgd kunnen hebben. Morell (Heinrich Götz) in zijn spelen hier weldoordacht, het best daar waar de onwaarschijnlijkheid der door Shaw gewilde handeling hem niet dwars zat. Twee der bij-menschen, de type-witster en de schoonpa Burgers, als gezegd meer tot versmakelijking van den koek, maar in hun creatie verdienstelijk. En een zeer, zeer goed samenpakken van den arbeid, waarom het zien van dezen troep alleen reeds een genoegen is.

10 Januari '07.

DEWALPORTSHEIM.

ALBERT VOGEL ALS OEDIPUS. * * *

„Buitengewone Voorstelling met welwillende en belanglooze medewerking van Albert Vogel ten voordeele van de Stichting Oranje-Nassauoord.”

Deze woorden vermeldden de programma's van 8 Januari j.l., den datum, waarop de heer Vogel voor het eerst zou spelen met beroeps-artisten.

De schouwburgzaal in den Haag was dien avond goed bezet. Ook de minzame oprichtster van het sanatorium Oranje Nassau, de Koningin-Moeder, was tegenwoordig.

Wat zouden wij zien? Wat zouden wij hooren? Zouden wij in deze Bouwmeester-omgeving iets van de Oedipus-schepping, van den genialen kunstenaar Louis Bouwmeester, terugvinden in een ander, in een dilettant?

.... N'est pas acteur qui veut.

Na zijn Oedipus-vertolking, zal niemand dit beter gevoelen, dan de heer Vogel zélf.

Als een ras-mensch heeft hij met de verpletterende partij geworsteld; kordaat; hij liet niet los; gaf zich niet gewonnen. Zijn kranig gevecht deed mij terug-denken aan een anderen, fiere strijd, dien ik eens zag leveren door de talentvolle cantatrice, mevrouw Léonie Viotta, tegen de Brangäne partij, in Wagner's „Tristan und Isolde.”

Wie de artiste mevrouw Staudigl als Brangäne heeft mogen toejuichen, voelde allicht bij de Léonie-Viotta-prestatie, hoe verdienstelijk ook op zichzelf, dat er méér toe behoort, dan het bezit van een goed-geschoold geluid, en, het groote privilege: mooie-vrouw-zijn, om een Brangäne uit-te-beelden.

.... N'est pas acteur qui veut.

Die diabolische planken! Het heiligdom van tooneel-artisten, werkt verlamdend, verstommend op de zwierigste woordvoerders, niet gewend ezen gewijden grond te betreden.

Dat de vaardige déclamator, Albert Vogel, een onbedwingbare lust gevoelde, zijn krachten te beproeven aan tooneelspeel-kunst, is te begrijpen.

Maar, wáárom niet gedébutteerd met een bescheiden rol? Ach! ware het voldoende streeling voor zijn ambitieux begeeren geweest, het voetlicht en zijn magische werking te trotseeren,

met een kleine rol! Allicht zou dan, gróótere welwillendheid van de zijde der met hem optredende beroeps-artisten, zijn deel zijn geweest.

In den regel zijn tooneelspelers hulpvaardig en goedhartig. Dóch... het is verstandig, hun talenten en gaven, hun roem en lauweren niet té-na te komen. Op dat punt verstaan zij geen scherts.

„Vader! ik kom op jouw kasteel”!... men moet weten wat daar op volgt. Reeds in onze kinderspeelen, zetten wij ons schrap tegen indringers, verdedigen wij met handen — en — voeten, ons bestoekt domein. Bijna zonder uitzondering, blijven artisten hun leven-lang: nukkige, verwende, boeiende, aantrekkelijke kinderen.

Waar bleef het prestige der plastische kunst, indien meneer A. of mejuffrouw B. op-eens met ervaren artisten kon optreden, om in hun midden een hoofdrol te vertolken?

Indien de déclamator Vogel, of wie dan ook, missend opleiding, studie, nauwgezette voorbereiding, zonder tooneel-routine, den Oedipus-rol naar den eisch van het Grieksche treurspel *kón* uitbeelden, dan ware dramatische kunst niet langer hóóge kunst-uiting.

Een week of drie geleden, had ik het genoegen, van den heer Vogel zijn Starkadd-voordracht te hooren, en hem te bewonderen om: zijn stalen geheugen; zijn schoone, onvermoeide stem; zijn zuivere, glasheldere dictie. Gaaf was elk woord, iedere syllabe kwam tot haar recht, gedurende deze verdienstelijke voordracht. Het schoon-geschakeerd réciét van het drama, eindigde zonder dat de déclamator zich één enkel maal vergiste, of versprak.

Weemoedig, pijnlijk soms, was het, tijdens de Oedipus-voorstelling op den achtsten Januari, te hooren, hoe onduidelijk de heer Vogel dikwijls sprak, hoe zijn woorden inéénvloeiden tot onverstaanbare klanken. Sterk, hinderlijk vibreeren ontsierde zijn sonoor geluid.

Dat de artisten van de Kon. Ver. Het Ned. Tooneel geen vrede hadden met zúlk een Oedipus, poogden zij niet te verbergen.

Eerlijk als kinderen, huichelden zij niet.

Een levend schilderij, een prácht-Oedipus, was Albert Vogel, zooals hij daar bij den aanvang stond, op de bovenste trede vóór zijn paleis. Zooals élke schoone illusie, was ook déze van korten duur.

Vogel's groote, niet voor het tooneel berekende stappen, zijn abrupte gebaren, zijn geen-maathouden, zijn luk-raak spelen, het waren uitingen van een door zenuwachtigheid en onvermogen gefolterd mensch.

De treurspel-held wist niet meer wat hij deed, toen hij aan 't slot van het eerste bedrijf naar zijn paleis terugkeerde. Hij maakte zijn sortie in opérette-stijl: bajanderig in houding, stampend met den sceptor.

Imposant, krachtig, aangrijpend, speelde de heer Vogel het slot van het derde bedrijf. Oedipus, vernietigd door de lang gevorschte, heillooze waarheid, was een schoon moment. Schrijnend waren zijn smartkreten.

Voor een dilettant-acteur, leverde de déclamator verbazend knap werk.

De Oedipus-créatie van den heer Vogel, vergelijkend bij de fél-ontroerende, grootsche Oedipus-uitbeelding van Louis Bouwmeester, ware even onbillijk als de onartistieke, matte 8-Januari-vertooning van het Ned. Tooneel, toetsen aan het harmonisch-schoon geheel, ons eenmaal geboden door de Utrechtsche studenten, onder leiding van Dr. Mendes da Costa.

A. S. K.

MEVR. VAN OLLEFEN—KLEY. * * *

Een 25-jarig jubilee onderstelt in den regel een gevorderden leeftijd. Niet aldus bij mevr. Lena van Ollefen, die in deze maand het zilveren feest viert van haar intrede in de tooneel-carrière. Want zij was eerst 13 jaar oud, toen zij in 1882 voor het eerst het voetlicht van den anderen kant aanschouwde in „Waarheid en Leugen” bij Le Gras. Van Zuylen en Haspels te Rotterdam, die haar



spoedig een belangrijke travesti-rol toevertrouwen in „Roofvogels”. Alras had zij op de planken vasten voet, en speelden bij Van Zuylen in den kleinen schouwburg ingénue-rollen, daarna alhier in de Variétés in de Amstelstraat en bij Ch. de la Mar, tot zij veertien jaren geleden aan „Het Neerlandsch” werd verbonden, waar zij met korte interrupties bleef, en naar ik hoop en verwacht nog lange jaren blijven zal. Want mevr. Van Ollefen is een sympathieke verschijning. Niet voor eerste rollen bestemd, munt zij in tweede rollen wel degelijk uit door zeer waardeerbare eigenschappen. Er is natuur en waarheid in haar steeds afgewerkt spel, guitigheid en tevens innig-

heid in de voordracht, en bovenal oprechte toewijding aan hare kunst. Woensdag 23 Jan. treedt zij voor haar feestavond op in twee harer beste rollen, in „Het Albumblad” en „Boezemvrienden”, en ik ben zeker dat een volle en sympathieke zaal haar met warmte zal toejuichen. Waar zij in de volle kracht van leven en gezondheid haar zilveren jubilee mag vieren, is van haar nog menige belangrijke creatie te verwachten.

C. A. V.

(De heer C. A. V. heeft zoo juist gezegd wat de verdiensten zijn dezer sympathieke kunstenaar, dat wij het niet beter konden formuleeren en daarom deze kenschets uit het Hbd. overnemen).

DE GIJSBREGHT-VERTOONING. * * *

Uit den aard der zaak levert de jaarlijks terugkeerende reeks Gijsbreght-voorstellingen maar weinig verschil op bij haar onmiddellijke voorgangsters.

Zoo was het ook nu. Dezelfde deugden en dezelfde gebreken. Om belangrijke verschillen op te merken zou men over een langere periode vergelijkingen moeten maken. En dan zou men ontwaren, dat door „Het Nederl. Tooneel” naar het betere wordt gestreefd, kenbaar onder meer — om maar het meest tastbare het eerst te noemen — aan het vlot loopen der voorstelling en de snelle verandering der décors.

Maar ook in het oppervlakkig minder waarneembare is een geleidelijk, wel is waar langzame, strooming ten goede te bespeuren.

De gebruikelijke wisseling van de rolverdeling op de verschillende avonden van iedere reeks vertooningen — een goede instelling — gaf weer aan enkele der jongeren gelegenheid nieuwe proeven van hun talent af te leggen.

Zoo hoorden wij op den 3^{en} avond de rey van Amsterdamsche maegden zeggen door mevr. *Chrispijn-Mulder*. Ik weet niet of zij dit ook reeds in vorige jaren deed, maar ik had het nooit van mevr. Chrispijn gehoord. Zij heeft de verzen heel mooi gezegd, met fijn getimbreerd geluid, bijzonder harmonieus. Het was zeker niet minder goed dan het beste, wat wij tot nu toe in dit opzicht hebben gehoord.

Mevrouw *Wensma-Klaasen* heeft dien avond de Rafael gezegd. Het was wat minderforsch dan deze, maar overigens deed haar voordracht mij sterk denken aan die van mevr. Holtrop-van Gelder.

De verdienstelijke voordracht van de Rey van Burghzaaten van mevr. *Schwab-Welman* was mij reeds van vroeger bekend.

Een buitengewone promotie voor den heer *Lobo* was zijn optreden, buiten het programma om, als Arent van Aemstel, ter vervanging van den heer de Jong, die ongesteld was.

Hij heeft aan de verzen alle recht doen wederbaren en het reciet gedaan met juist begrip en in den toon.

Hoe zeer stak daarbij af het verhaal van den Bode door den heer La Roche. Deze heer moet, dunkt mij, zelf het best gevoelen, dat hij er naast is, en

dat het hem wel nooit zal gelukken den toon van den Noord-Nederlandschen Vondel en den speciefiek Amsterdamschen Gijsbreght te treffen.

Deze acteur zou het der directie wel niet euvel duiden als zij hem nooit meer in de Gysbreght liet optreden — evenmin als mevr. Mann-Bouwmeester er iemand boos om zou aanzien, als men haar nu eens voorgoed van haar jaarlijksche Badeloch-bezoeking verlost.

Zoo gaandeweg neemt het aantal leden van de Koninkl. Vereeniging, die niet met Vondel's verzen op voet van geslagen vijandschap leven, toe. Hun aantal is m.i. nu zelfs reeds voldoende, opdat een grondige herziening der blijvende rolverdeling zou kunnen worden ondernomen.

Bij een algemeene schoonmaak zal natuurlijk ook de Spie van den heer Teune voor goed verdwijnen.

Een neiging tot de traditioneele gebreken van Gijsbreght-vertolkers schijnt inmiddels »ieder aengeboren».

Dit dacht ik, toen ik toevallig weinige dagen vroeger, op een z.g. commissie-avond, de tegenwoordige leerlingen der Tooneelschool in de Gijsbreght aan het werk zag. Ik zal over deze «les» natuurlijk hier niets zeggen. De leeraren met uitsluiting van ieder ander, zijn er om hun leerlingen op gebreken en fouten te wijzen en die te corrigeeren,

Ik maak mij dan ook eerst weer geheel los van de Tooneelschool-avond, alvorens ik de meest voorkomende Gijsbreght-feilen ga onderscheiden in:

1°. Slordig spreken door het weglaten of invoegen van lettergrepen en het inslikken van de slot-n;

2°. het zeggen der verzen juist alsof het geen verzen zijn, met totale verwaarloozing van het metrum (wat in een vorige periode als «modern» gold in reactie op het opdreunen, gevolg van het al te groote waarde geven aan maat en rijm);

3°. het, als gevolg van het niet begrijpen van den zin der woorden, nadruk leggen op woorden en geheele regels die het niet verdienen, en daartegenover het onopgemerkt doen voorbijgaan van andere, waarop het juist aankomt;

4°. eentonigheid, kleurloosheid;

5°. zonderlinge stembuigingen, in hoofdzaak ten gevolge van mooi-doenerij.

Maar zooals gezegd: het Nederl. Tooneel is met zijn Gijsbreght-vertooningen op den goeden weg. De zoo lang verbeide eenheid van stijl is thans op komst. De vraag is nu nog maar, of zij zich wat langer of wat korter zal laten wachten.

R.

OVER TOONEELSPLEN. * * * * *

Albert Vogel heeft zich dan aan de proef gewaagd van een optreden als acteur. En nu spreke men niet van overmoed. Het lag er eenmaal toe: hij moest het wagen. De richting, die hij als «voordrager» allengs was ingeslagen, drong hem naar de planken en herhaaldelijk was het hem in de beoordeelingen over zijn optreden te hooren gegeven, dat hij — in overeenstemming

met die richting van meer en meer tooneelmatig reciteeren — niet halverwege kon blijven staan. maar de sprong te doen had. Niet langer ploeteren langs de kantjes, maar zich in het ruime sop geworpen!

Over den uitslag wordt ongelijk geoordeeld. Maar zoo goed als allen zijn het eens, dat al heeft Vogel zich boven water weten te houden, aan zijn zwemkunst nog een en ander ontbreekt. Hoeveel — daaromtrent verschilt men van gevoelen. Elders in dit nummer kan men daaromtrent de meening vernemen eener beschaafde, litterair begaafde vrouw, die het tooneel harts-tochtelijk lief heeft en veel heeft gezien. De heer Marcellus Emants — wiens gezaghebbende naam in de wereld van letteren en tooneel voor zich zelven spreekt — is het hoopvolst in zijn oordeel. Hij schreef, na hem als Oedipus in den Haagschen schouwburg te hebben gezien, den heer Vogel o.m.:

«Bij het begin van de «Oedipus»-vertolking hebt u uw stem wat geknepen, waardoor de klank verminderd en de voordracht iets gekunsteld wordt. Tot op zekere hoogte is dit niet te vermijden, wanneer men verschillende mensen weergeeft, maar voor Oedipus is het m.i. onnoodig.

Ik zou u aanraden uw stem natuurliker te laten blijven, voor de rest heb ik u in menig opzicht zeer bewonderd.

Rooyaards zag ik niet als Oedipus, maar wanneer wij Bouwmeester en Rooyaards nu eens ter zijde laten, welke Nederlandse toneelspeler verbeterd u in deze rol? Mij hindert dat idiotie geleuter over dilettaantisme. De enige vraag ter beoordeeling is: hoe is het werk, en het komt er niets op aan, door wie dat werk werd verricht.

Wat de beschaving van uw vorst Oedipus aangaat, wil ik uw uitbeelding ook graag stellen boven die van Bouwmeester. Mijn voornaamste aanmerking is: u bleef u zelf niet gelijk in de stijl en werd herhaaldelijk te modern. Die fouten kunnen verbeterd worden.»

Men heeft nu aftewachten wat het antwoord van den heer Vogel zijn zal — na zijn terugkeer uit Indië: of hij, indien hij zich aan het tooneel verbindt, inderdaad blijk zal geven, de fouten, die zijn eerste creatie aankleefden, te kunnen verbeteren en zich zal vermogen te ontwikkelen tot een groot tooneelspeler. Zoo'n eerste proeve — een zelfbeproeving — bewijst inderdaad niets afdoends. Dat ieder uit eigen ervaring puttende, maar eens naga, hoe hij, op welk gebied ook, in de practijk brengende, datgene, wat hij in de gedachte zich volkomen eigen had gemaakt, juist bij de eerste poging tot omzetten in daad, pas het rechte besef kreeg van hetgeen er ontbrak. Hij wist het zóó goed, had zóó nauwgezet berekend hoe hij 't doen zou en op alle eventualiteiten zich gewaarborgd — in gedachte altoos en zich oefenende in eigen milieu, op de studeerkamer. Maar toen de dag kwam, de groote dag, dat hij het werkelijk had voortstellen, in de practijk uit te voeren, plastisch uittebeelden — toen werd het hem eerst klaar, waarin zijn weten te kort schoot en hoeveel er bij de uitvoering kwam kijken,

waarop hij *niet* gerekend had. Maar een tweeden keer — los van de eerste poging — kwam hij dan wel eens dadelijk een heel eind nader tot het doel. Om iets goed te weten, moet men het eerst doorgemaakt, het weten beproefd hebben, het in doen hebben omgezet.

Dat Vogel den eersten keer Oedipus op het tooneel uitbeeldende, in zijn pogen geheel zou slagen — wàs niet te verwachten. Het zou inderdaad iets wonderbaarlijks zijn geweest, iets *nie dagewesenes!* Ik zou wel eens een groot acteur willen hooren noemen, die er op zulk een wijs gekomen is, door onmiddellijk op een heusch tooneel in samenspel met geroutineerde tooneelspelers en speelsters, een der zwaarste rollen van het tooneelrepertoire te spelen, een rol die geheel het stuk draagt en alleen door acteurs van den allereersten rang benaderd durft worden.

Uit de N. R. C. van 13 dezer hebben wij het volgende geknipt:

«Vier malen in éene week heeft Albert Vogel, met het Nederlandsch Tooneel, Oedipus gespeeld en de avonden tusschen deze voorstellingen heeft hij, in verschillende hoeken des land, voorgedragen.

Aldus tot het einde druk werkzaam gebleven, vertrekt hij morgen naar Marseille om daar sloop te gaan naar Java.

Een reis- en werkplan voor Indië zal hij ter plaatse vaststellen.

Zijn voornemen is, ongeveer tot September weg te blijven en zijn wensch — waarvan wij met zéér veel genoegen melding maken —, zijn voorloopig plan: om vervolgens lessen te gaan nemen bij groote buitenlandsche artiesten.

— Als ik, zeide hij, eens een drie maanden les kon krijgen van Mounet-Sully, en daarna een poos van Kainz en dan bijvoorbeeld nog van Beerbohm Tree, zou ik een heel eind opschieten kunnen.

— En dan hier spelen?

Vogel lachte, als was hij de Sfinx, waar we hem hebben heengeadresseerd bij de terugreis uit Indië.

— Probeer, zei hij eindelijk, zou ik het dōlgraag. Ziedaar het gevolg van de Oedipus-reeks. Nu hij eenmaal heeft geproefd...

Het is ons uit bovenstaande aangenaam te vernemen, dat de heer Vogel in genen deele ontmoedigd ne er zich ook wel degelijk van bewust is, dat hij als acteur nog veel te leeren heeft. Alleen gelooven wij niet, dat de weg, waarop hij zich zou willen bekwalen, de rechte is «Eerst maanden les van Mounet-Sully, daarna een poos van Kainz en dan bijvoorbeeld nog van Beerbohm Tree...», ik geloof, dat het zijn dood (als acteur) zou zijn. Ieder dezer artiesten hebben hun eigen accent van spelen, hunne eigen phraseering, hun eigen opvatting — alles in natuurlijken samenhang met hunne uiteenloopende persoonlijkheden. En evenmin als men om goed een taal te leeren articuleeren, les zal gaan nemen bij drie verschillende taalmeesters, ieder met een eigen uitspraak, zal een aankomend tooneelspeler bij drie meesters in de leer hebben te gaan om zich goed, met uitdrukking, op het tooneel te leeren bewegen, d.i. fraseeren, accentueeren met zijn ledematen,

zijn lichaam, zijn fysiek. Wat in alle kunst geldt — is ook van toepassing op de kunst van tooneelspelen: slechts bij trappen klimt men een toren op. Trouwens, hoe zal Vogel zelf begonnen zijn met zijn kunst van voordragen? Vermoedelijk bij het begin. Misschien weet hij zelf niet meer het oogenblik te bepalen; dat hij zijn eerste versje is gaan memoreeren en reciteeren. Zijn studie om te komen waar hij thans is, kan niet anders dan een geleidelijke zijn geweest, van klein tot grooter, stap voor stap... Nu spreekt men wel — als men het zich bewegen op het tooneel bedoelt: het acteeren — van *routine*, maar men vatte dit woord toch niet op in de lage beteekenis van iets bijkomstigs, van iets dat licht is *aan* te leeren, van een gauwigheid, een handigheid. Het acteeren is van een even groot gewicht als het reciteeren. Het is evengoed zielepraak. De impuls komt daarbij ook uit het binnenste. De kunst van acteeren is in de tooneelspeelkunst een overwegend element. Het is de gedachten, het spreken, omgezet in bewegen.

En nu is dit voor iemand als den heer Vogel de groote moeilijkheid om als tooneelspeler zich te bekwalen, dat hij daarbij moet beginnen bij het begin. Ik zal niet zoover gaan, van te meenen, dat hij nu juist heeft aantevangen met het opbrengen van een brief of met het annoncereen: *De tafel is gedekt* of met figureeren. Maar toch wel met het vervullen van ondergeschikte rollen, want de kunst van zich te bewegen, van gaan en staan, moet uit hem groeien. En groeien sluit geleidelijkheid in zich. Het acteeren in een klassiek drama, in een tragedie, is daarbij een kunst op zich zelf; van andere orde dan het zich bewegen in een salonstuk. Zou men het laatste allicht met het woord *routine* kunnen betitelen (toch met voorbehoud!), het acteeren in den eersten zin kan nimmer als iets op zich zelf staands worden beschouwd. Het is in zulk een mate reflex of uitdrukking van de gemoeds- of geestes-aandoening — dat men het, met er les-in-te nemen, nooit zich zal kunnen eigen maken. Het les nemen moet bestaan in een *zichzelf* les geven. Wie heeft Vogel les gegeven in mimiek? Hoogstens zijn spiegel. Nu, het acteeren is nog moeilijker; men kan 't niet in zijn eentje leeren, omdat er geen andere methode voor bestaat dan die de practijk van het tooneelspelen aangeeft: de practijk met al haar wisselvalligheden in het repertoire, al haar verscheidenheid van rollen en rolletjes, die zij den acteur te spelen geeft.

Wij hebben nooit dwazer redeneering gehoord, dan deze, dat dezen of genen acteur de tooneelloopbaan ten onzent onmogelijk is gemaakt, omdat hij er niet altoos te spelen kreeg die rollen, welke op het niveau stonden van zijn litteraire ontwikkeling!! Dit sloeg op de in de laatste jaren, niet zeldzaam voorkomende gevallen, dat iemand, reeds op eenigen leeftijd en uit anderen maatschappelijken kring, uit louter *Liebe zur Kunst* en na zich eerst als declamator te hebben beproefd, aan het tooneel ging — maar zich genoopt zag, het weer spoedig te verlaten.

Er is geen halfheid in deze mogelijk. Wie

acteur wordt, moet het ambt nemen met zijn vóór- en tegen, zich niet voor het zoogenaamd mindere te goed achten en slechts het hooge ambieeren. Want — behalve dat geen theater-directeur, waar ter wereld ook, zulke leden in zijn gezelschap dulden of gebruiken kan, uit Geschäfts-overwegingen — heeft de aankomende acteur nooit te vergeten, dat het vervullen van elke rol, zelfs in een Revue of kermisstuk, hem iets te leeren geeft, dat hem later — wie weet: in Richard III of Oedipus — nog te stade kan komen.

* * *

»Denn das Ueble ist» — schreef eens Karl Immermann, de met zoo verheven ideeën bezielde schouwburgdirecteur te Dusseldorf uit de vorige eeuw — «dass das Theater nicht bei besonders festlichen Gelegenheiten mitwirkt, sondern dass man es hat zur Tagesspeise machen müssen. Dadurch tritt die Sache aus der rein künstlerischen in die vermischte Sphäre und muss immer nach kurzen Kampfe dem gemeinen Sinne zur Beute werden.» Dat «gemeine Sinne» klinkt hard — vooral ons Hollanders, die het woord «gemein» alleen plegen op te vatten in zijn meest vulgaire beteekenis. Maar in het Duitsch bedoelt men er mee ook «algemeene», hier dus: den zin of smaak van het gros. Wij zouden de bedoeling van Immermann het best weergeven met: «tot dagelijksch onderhoud van het publiek». Ten allen tijde zijn er menschen, idealisten, geweest, die het theater hebben willen in dienst stellen, uitsluitend van de «kunst» in hoogsten zin — en het is gelukkig, dat er altoos zulke menschen zullen blijven — omdat zij door hun «ideale Förderungen» het theater tenminste kunnen behoeden voor een al te laag dalen en ons blijven herinneren aan wat het in zijn hoogere roeping, kan zijn. Maar het theater — zooals wij het kennen en zooals het altoos geweest is sinds het zich een plaats verworven heeft in ons dagelijksch maatschappelijk leven — heeft, om zich staande te houden, steeds moeten schipperen met het ideaal en zich bewogen in wat Immermann noemt: «die vermischte Sphäre» Wie het repertoire nagaat, van de stukken, die Goethe zelfs in den bloeitijd van het Weimarsche theater liet spelen, om zooveel mogelijk «Allen zu gefallen», voorwaarde van de bestaanszekerheid van het theater, ook waar het door een kunstlievend vorst royaal gesubsidieerd wordt, zal bemerken, dat op die stukkenrol de „draken» uit zijn tijd, niet ontbraken. Goethe liet alles spelen wat nieuw was — naast het klassieke en dichterlijk hoogstaande. De practijk dwong er hem toe en nooit zal iemand aan die practijk zich kunnen onttrekken. Is het niet zeer teeknend, dat toen onlangs het oude theater te Weimar gedeeltelijk door brand vernield werd, er den avond te voren gespeeld was een stuk onder den titel: «Aus dem Leben eines Detektives»? Ik vermoed de bij ons bekende Sherlock Holmes-draak. En het Weimarsche theater is toch een hoftheater, dat door den hertog met grof geld wordt onderhouden.

Ik wil dit zeggen: wie het theater beoordeelt, moet daarbij zich stellen op den grondslag der practijk, al behoeft hij tegelijk niet al zijn idealen op zij te schuiven en al behoort hij ook steeds het recht te bepleiten van het hoogere genre. Maar zonder een «gemischt Repertoire» kan zelfs het rijkst gedoteerde theater niet bestaan en ook zij, die zich — tot de verhevenste taak achten uitverkoren — moeten dat feit aanvaarden en er zich in schikken, dat zij naast het edele, het adellijke werk, dat zij zich wenschen te zien opgedragen, ook zullen geroepen worden tot minder soort arbeid, dien zij verstandig doen met gelijke toewijding te vervullen, tot welke toewijding zij zich althans hebben te dwingen, als het niet *con amore* gaat.

H. L. B.

* * * * * INGEZONDEN. * * * * *

Door verschillende omstandigheden vonden wij eerst nu gelegenheid protest aan te teekenen tegen eenige uitlatingen van den Heer L. Simons, onze Vereeniging betreffende, in „Het Tooneel” van 15 December j.l.

De Heer S. verklaart op den meest stelligen toon dat „aan ons gezelschap het vrouwelijk Starsysteem tot in zijn verste konsekwenties heerscht”.

Dat onze Vereeniging tijdens de 13 jaar van haar bestaan steeds en uitsluitend haar kracht zocht in ensemble-spel, het tegenovergestelde van het „Star-systeem”, achten wij onnoodig hier nader aan te toonen; ieder die zich eenigszins voor het nationaal tooneel interesseert, weet dit. Alleen de Heer S. schijnt het niet te weten. Deze onwetendheid vindt misschien hare verklaring in het feit, dat de heer S. slechts bij hooge uitzondering onze voorstellingen bezoekt en zijn oordeel over ons gezelschap dus alleen kan baseeren op de allicht eenigszins tendentieuze mededeelingen van vrienden en vriendinnen, wat altijd 'n gevaarlijk systeem blijft.

In aansluiting met 't bovenstaande laat de Heer S. dan volgen „aldus Mej. Belder nauwelijks gelegenheid gehad heeft te toonen, dat zij iets meer kan dan „coquettes” uitbeelden”. Wij hebben die gelegenheid wel degelijk geboden, doch zijn daardoor tot de overtuiging gekomen dat Mej. Belder's talent zich niet eigent voor dramatische rollen, die het weergeven van diepere gevoelens vorderen. De critici die onze voorstellingen te Amsterdam geregeld bezoeken, gaven in hunne recensies (o. a. over Stiefzusters, Stormvogel en Eischen der Moraal) herhaaldelijk blijk, onze opinie in dezen te deelen.

Het Bestuur der
Nederlandsche Tooneelvereening.

A'dam, 15 Januari 1907.



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

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

TELEGRAM-ADRES: „AUTOHARP”. TELEFOON 308.



Tarief van Advertentiën in „HET TOONEEL”.

Bij abonnement te plaatsen binnen 9 maanden:

Per	100	regels	à	9	Cts.
”	250	”	”	8	”
”	500	”	”	7	”
”	1000	”	”	6	”
”	1500	”	”	5	”

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF * * * ADMINISTRATIE: FILIAAL
BOEK- EN KUNSTDrukkerij v/h ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN,

* * * * * ROKIN 29, AMSTERDAM * * * * *

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

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND
/ 2.50 PER JAARGANG VAN 19 NUMMERS, FRANCO PER POST.
VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND / 2.90.

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

INHOUD: Prijsvraag. — L. H. Chrispijn: De Kunst aan
het Theater. — De Leeuw en de Muis. — L. Simons: De
Tooneelvereniging, het Star-Systeem, Directies en Artiesten
Ingezonden. — Knipsels en Snippers.

* * * * * PRIJSVRAAG. * * * * *

Wij herinneren er aan, dat de in-
zendingen op de prijsvraag, voor
alleenspraken, uitgeschreven door de
afdeeling Amsterdam van het Neder-
landsch Tooneelverbond, worden in-
gewacht vóór of op 15 Februari aan-
staande bij den waarnemenden secre-
taris der afdeeling, den heer:

J. Vriesendorp, Heerengracht 423,
aan welk adres de voorwaarden voor
de prijsvraag op aanvraag gratis
verkrijgbaar zijn.

DE KUNST VAN HET THEATER. * *
I.

De vraag mij eens door u gedaan, waarom wij
„mannen van het theater” zoo k... het stilzwijgen
bewaren, als wij door critiek... leeken op ons
gebied, naar onze meening avere... sch worden be-
oordeeld en aangevallen en de op... kerking, dat die
terughoudendheid niet in het belang is van onze
tooneelkunst, hebben mij doen nadenken over onze
huidige tooneeltoestanden en ik wil van eenige
vrije uren gebruik maken om u de resultaten van
mijne persoonlijke overwegingen mee te deelen.
De reden, dat wij altoos plegen te zwijgen, be-
staat, geloof ik, hierin, dat wij zoo licht worden
verdacht, jaloersch te zijn op elkaars succes. Boven-
dien, als wij er al eens toe komen te protesteeren,
legt men onze artikelen lachend ter zijde en
zwijgt ze dood.

Werkelijk, de toongevers zien ons, tooneelisten,
niet voor vol aan! De meest onbeduidende phrase
door een buitenlandsch kunstenaar van eenigen

Wat voor de redactie bestemd is, adres-
seeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-
straat 25.

naam geuit, wordt in onze bladen overgenomen
en geldt als orakelspreuk; als wij over onze kunst
schrijven, neemt niemand er nota van. Mopjes,
tooneelherinneringen, o ja! Maar hij, die dieper
op zijn kunst ingaat, wordt „arrogant” gevonden.
Er wordt wel soms den schijn gewekt, of men
heel wat voelde voor het Tooneel — maar als
het op daden aankomt, blijkt het met de sympathie
povertjes gesteld, tenzij, alweer, het vreemdelingen
geldt! Een voorbeeld: wij verliezen Bouwmeester;
alles schreeuwt om hem te behouden, maar niemand
steunt hem door daden. En hier geldt het Bouw-
meester! Er komt een groote onbekende als
Gordon Craig. Hij schrijft een boekje, [het werk
van een dilettant, meer niet], de heer Verkade
sluit zich bij hem aan, en in minder dan geen tijd
is er een kapitaal van / 40000 bijeen om dien
profeet en zijn volgeling te steunen. Dat teekent
onzen heelen toestand.

In het buitenland is „de man van het theater”
een autoriteit op zijn gebied; bij ons, loopt hij
aan den leiband van het dilettantisme. In zijn
soort is dat nog een geluk; want als er geen
dilettanten waren, die geld bijeen brachten, zag
het er nog treuriger uit. De fout schuilt in het
feit, dat misplaatste ijdelheid, eerezucht of gebrek
aan werkzaamheden, zoo menig dilettant drijft,
als kunstenaar op te treden, zonder werkelijk ge-
boren kunstenaar te zijn.

Vindt u het geen bewijs van dilettantisme, dat
men het in het hoofd haalt, alléén een heel drama
van Shakespeare te vertolken? Onze grootste
tooneelspelers hebben er nooit aan gedacht; ook
de buitenlandsche niet. Menschen die noch hun
orgaan, noch hun dictie, noch hun mimiek en
gebarentaal beheerschen, trekken een costumeem
aan en spelen een drama alléén. — Hoe heet zoo
iets? Lezing? Neen! — Voordracht? Neen! —
Menschen uitbeelden, komediespelen? Neen! —
Het is van alles wat; teveel en niet genoeg. — En
onze critici, zelfs de meest ontwikkelde, toonen

hier, evenals het gros, als dilettant te staan, tegenover „de kunst in het theater”, want zij beoordeelen zulke mislukte pogingen van een litterair of muzikaal standpunt. — Ik durf dat wel zeggen, zonder verdacht te kunnen worden van jaloersch te zijn op die schijnbare succesjes; want tien jaar lang ben ik als leider en directeur in de gelegenheid geweest de rollen te kiezen, die ik wilde spelen en ik heb nooit gekozen wat niet in mijn macht was, zelfs niet op aanraden van onhandige vrienden. Jaren geleden weigerde ik Othello te spelen en betaalde een maand gage als boete. Dit was mij liever, dan mij te schamen over eene creatie, waar ik niet bij kon.

Om terug te komen op dien telkens weer vernomen eisch van „hervorming”! Natuurlijk is aan het optreden van „Hervormer”, als noodzakelijke voorwaarde verbonden, dat zij die als regisseur of artistiek leider, nog eenigen invloed hebben, plaats maken en om dat doel te bereiken, moeten zij worden afgemaakt als sléurmenschen, ambachtslui en wat al niet meer. Onder die „hervormers” nu, neemt Gordon Craig een eerste plaats in. Hij schaft alles af, tot zelfs de klassieke en de moderne dramatische auteurs. Alsof Shakespeare, Goethe, Schiller, Molière, behalve dichter en literator, geen dramatischen waren, doet hij ze in den ban, omdat zij dichters zijn bovendien.

Zijn volgeling of medewerker, de heer Verkade, gaat zoo'n beetje aan het schipperen, waar hij zegt: „theaters mogen niet onder leiding staan van literators, geholpen door schilders of van schilders geholpen door literators (let op, die gaat Gordon Craig afschaffen), maar onder mannen, die gevoel hebben voor woordmuziek en voor het picturale.” Met andere woorden: Onder leiding van „kunstenaars van het theater, geholpen door literators en schilders.” Dus de leidende kunstenaar mag geen literator zijn, maar moet door schilders en literators geholpen worden. Maar wat komt het er op aan, wat de „leider” in de tweede plaats is. — Niets, als hij vóór alles, maar de „kunstenaar van het tooneel” is. — Is hij dat, dan zal hij ook de medewerkende krachten wél weten te vinden. Craig en Verkade, trouwens, ontmoeten elkaar in deze, dat de een zoomin als de ander dieper ingaat in het wezen dertooneelspeelkunst. — Eerstgenoemde omdat de ruimte van zijn boekje het niet toelaat. (Wie heeft den omvang van zijn werk bepaald?) Verkade niet, omdat hij alleen wil trachten de bedoeling van Craig duidelijk te maken. Slim in dit geval.

Deze heeren „Hervormers” schijnen geen van beiden, het tooneel lang genoeg te hebben gediend en bestudeerd om een zuiver, logisch en objectief oordeel te vellen over de oorzaken, waardoor ons tooneel niet is, wat het kón zijn en wezen moest. Dat gaat ook niet in één dag, daarvoor moet men hebben gewerkt en gedacht, den prijs betalen, die van elk kunstenaar voor zijne ontwikkeling geëischt wordt. Dan alleen kan men oordeelen, zonder eigen brein te verhitten. Ik wil trachten u in een volgenden brief een beeld te geven van de „kunst van het theater”, gelijk ik haar liefheb en voor mij zie.

II.

In aansluiting met mijn eersten brief, zal ik nu, op grond van jaren van ondervinding en onderzoek, trachten mede te deelen, *hoe* de tegenwoordige regisseur werkt en hoe hij, als „man van het theater”, werken kàn, als de toestand gezond was.

De ondergeschikte regisseur kan eigenlijk niet veel meer doen, dan na lezing van het stuk, de décoraties, menschen en benoedigdheden, zooveel mogelijk in overeenstemming met den wensch van den auteur, met elkaar in harmonie brengen om „bij benadering” iets te verkrijgen wat men „ensemble” noemt.

Hij heeft iets van een aannemer of revolutiebouwer, die binnen zooveel tijd het werk moet opleveren, zijne bestellingen doet bij hem opgedrongen leveranciers, zoodat hij de kwaliteit van het materiaal, décoraties, licht, costumes, enz., moet overlaten aan de meerdere of mindere talenten van die leveranciers.

De artisten (de bouwers, in dit geval) worden hem door den directeur toegevoegd en dikwijls krijgt hij een metselaar om te schilderen of een schilder om te metselen, al naar gelang het spelend personeel door de directie is saamgesteld. De „man van het theater” moet dan maar zien, hoe hij met dit voorgeschreven materiaal het gebouw tot stand brengt.

Van eenheid kan natuurlijk in dit geval geen sprake zijn. De regisseur mag zich al gelukkig noemen, als hij, dat wat niet samen gaat, kan wegdoezelen of afscheiden, om door vaagheid en onderdrukking, te komen tot een „schijn” van eenheid.

Dat de regisseur zich nooit een juist denkbeeld kan vormen van den indruk, dien zijn werk op het publiek zal maken, ligt voor de hand. Zelfs na de première, is zijn brein zóó verhit, zijn blik zóó beneveld, door den chaos van tegenstrijdigheden op de repetities, dat hij dan nog geen helder begrip heeft van datgene. wat hij toch zelf tot stand bracht. Vrees, hoop en twijfel, brengen hem in een toestand van ontoerekenbaarheid. Het publiek en de critiek zijn dan de eenige scheidsrechters, omdat hun brein niet beneveld was door de „wirrewar” van alle heterogene bestanddeelen, die met elkaar in harmonie moesten worden gebracht en toch niet harmonieeren konden. Dientengevolge is bij de meeste directies en regisseurs het „bijgeloof” ontstaan, dat men vóór de voorstelling, niet kán weten, welken indruk een stuk op het publiek zal maken. Ik bedoel hier niet het succes, maar den indruk. Toch kán men dat weten, mèt men het weten! Hebt gij uzelf nooit afgevraagd: waarom hebben wij wél ensemblekunst genoten bij gezelschappen, waar de regisseur als zelfstandig kunstenaar werkte? Waarom kon zelfs Antoine, toen hij voor 't eerst, in samenwerking met Ginisty, tot directeur van het Odeon werd benoemd, niets tot stand brengen en moest hij terug? Omdat hij niet vrij was. Men geloofde niet in hem, omdat anderen met zijn kunst en opvatting zich bemoeiden en de artiesten in twijfel brachten.

Na boven, met een enkel woord de omstandigheden te hebben aangeduid, waaronder de ondergeschikte regisseur, die door de „Hervormers” zóó wordt afgetakeld, uiting moet geven aan zijn kunst, wil ik den regisseur zetten op de plaats waar hij behoort en vertellen *hoe* ik hem zie.

De auteur, de eigenlijke schepper van het stuk, brengt zijn „visie” op papier; zijn middel is het „woord”. Elke gedachte wordt geuit in woorden, die zich tot het nuchtere verstand richten en met die woorden schildert hij de aandoeningen der ziel en de elkaar opvolgende gedachten. Het geschreven woord drukt dus, in zijn primair vorm, niets uit, het geeft slechts indrukken in de hersens en de gedachte-telegrafie zendt die indrukken dóór, naar het gemoed. De auteur is dus eigenlijk te vergelijken met een „tijdkunstenaar”, die zijn „visie” uitwerkt in opeenvolgende gedachten, welke elk op zich zelf staan. Zij volgen elkaar op, maar werken niet gelijktijdig; de veelheid bestaat in de opeenvolging van eenheden. Die tijdkunst van den auteur, omgezet in de ruimtekunst van het theater, ondergaat door de samenwerking van spel, schilder-kunst, gebarenspeel en gesproken woord, als gevolg van de vooraf uitgebeelde zielsaandoeningen, een metamorphose en wordt: Tooneelspeelkunst! Eerste eisch is dus, dat auteur en regisseur elkander verstaan, dat zij, en zij alleen, samenwerken om te bereiken wat door hèn alleen mogelijk is, al gaat elk van de twee ook van een heel ander kunst-principe uit. Die samenwerking, waarvan men in het buitenland zulke goede voorbeelden ziet, is bij ons niet of weinig te vinden en dat is de dood voor ons tooneel. De literators overheerschen. Gordon Craig nu, wil de literators van het tooneel verbannen, zeker heel radicaal, maar dan moeten volgens hem de „mannen van het theater” aan het schrijven. Wie zijn dat? — Acteurs en regisseurs? — Neen, dan reken ik maar liever op samenwerking. Eenige bladzijden verder, belooft Craig in zijn boekje weer: „Dat hij geen woord zal veranderen in den geschreven tekst.” Weet Craig dan niet, dat het beste dichtwerk, in proza of poëzie, wil het zich verrijken tot „tooneelwerk”, elk oogenblik zelf tot tekstveranderingen aanspoort en dat de noodzakelijkheid daarvan zich pas doet gevoelen, als het stuk op de repetities begint te leven; dus nà een tijd van vóórstudie? Een dichtwerk kan, zooals het geschreven voor ons ligt, niet worden uitgebeeld zonder de „kunst van het theater”, omdat het tooneel andere middelen noodig heeft om *zijn* kunst den eisch te geven, dan het woord alleen en de dichter dus te kort schiet.

„De kunst van het theater” is de kunst van „uitdrukking”, de middelen zijn: geluiden, stemmen, stilten, rust, beweging, wisseling van tempo, mimiek, gebaren en ten slotte: Het gesproken woord! Het woord door den dichter geschreven, wordt bij den acteur vóórgegaan door de mimiek der aandoeningen, die in zijn ziel geboren worden. Tooneelspeel dus, gevolgd door het „woord”. Het gesproken woord drukt uit, terwijl het geschreven woord het tegenovergestelde doet.

Als het gros van onze tooneelschrijvers en vertalers wat meer gevoel hadden voor deze

onderscheiding, zouden wij op het tooneel spoedig tot een karaktervolle spreektaal geraken, in plaats van, zooals nu, ons te moeten wringen in het dwangbuis van den novelle- en romanstijl, die ons het „spelen” eener rol dikwijls onmogelijk maakt. Onze literators zijn te weinig „dramatisch” om in dit opzicht te kunnen heerschen. De acteur moet immers de menschenziel uitbeelden? Als hij dat goed wil doen, moet hij ook meester zijn van den vorm, waarin hij die ziel wil doen opleven. De inhoud, de gedachte zijn eigendom van den auteur, de „vorm” behoort beiden, auteur en regisseur. Waar vorm en inhoud de uitbeelding in den weg staan, zal men het compromis kunnen vinden, door samenwerking en verandering van vorm. Het levende, gesproken woord, moet als het ware uit de ziel ontsnappen of er aan worden ontworpen; anders krijgt men „geheugenwerk” — geen tooneelspeelkunst.

Het correct uitzeggen van den tekst, is niet het doel der tooneelspeelkunst. Die eischen stelt men den declamator of recitator. De acteur speelt zijn rol en moet ook de woorden uitbeelden. Hij begint dus, waar de auteur eindigt. Bij de studie wel te verstaan. Want ook de auteur dicht eerst het karakter, de ziel, den mensch en zoekt dan pas naar den vorm: het woord! Daarom ontmoeten auteur en regisseur elkaar op het doode punt, waar de „indruk” gegeven wordt en de „uitdrukking” begint. Om niet te worden misverstaan, moet ik hier bijvoegen, dat ik niet denk aan willekeur, improvisaties en vrijheid van den acteur om met den tekst te doen, wat hij wil, maar alleen aan het „vooraf bestudeerde woord”. Als de ziel van den uitgebeelden mensch, door den regisseur en acteur is „ingeleeft”, zullen zij, met den auteur het juiste woord vinden. Ook in het werkelijke leven komt het woord pas nà de actie; dat vergeten de meeste auteurs, die hun stukken enkel „hooren” en niet „zien”. Dramatisten als Marcellus Emants en Heijermans zijn met een kaarsje te zoeken. Gordon Craig toont zich ook in dit opzicht „dilettant”. Hij acht het eene beleediging, als de auteur aanwijzingen geeft voor decoratie, spel enz. Dat alles moet, volgens hem, de regisseur uit den tekst halen. Men vindt immers ook bij Shakespeare niets van dat al? Natuurlijk niet, want Shakespeare en Molière, die zelf, als „mannen van het theater”, de leiding hadden en ook meespeelden, zullen zich niet vermoeid hebben met veel onnoodig geschrijf. In tegenstelling met Craig, vraag ik den auteur zooveel „aanwijzingen”, als maar mogelijk is. Of zij op de juiste plaats in de dialogen staan, of zij in de juiste termen van het tooneel geschreven zijn, laat mij koud. Ik wil zooveel mogelijk putten uit de gedachtebron van den auteur en als auteur en regisseur het tooneel hooger stellen dan hun ijdelheid, moeten zij het eens worden. Een groot bewijs, hoe sterk voor 't overige, de „man van het theater” op zijn terrein is, geeft het succes van de *Candidatuur van Bommel*, *Domheidsmacht* en *Ahasverus*, waarvan de „mannen van het theater” de auteurs niet kenden en bij wien zij ook geen steun vonden, voor de uitbeelding van hun werk.

Ik zie den regisseur als een man met fijn besnaard gemoed; geboren kunstenaar! Dat is de eerste eisch, dien men hem stellen moet, wil men verwachten, dat hij zal kunnen doordringen in de „ziel” der personen, door den auteur met woorden geschilderd. Daar men alleen datgene kan geven wat men zelf bezit, moet de regissenr „ziel” bezitten, om die te kunnen uiten. Ten einde alles met elkaar in harmonie te brengen, wat de „visie” van een auteur wil uitgebeeld zien, moet hij geboren kunstenaar zijn; de diepste geheimen, het zachtste gefluister van den auteur, hoorbaar in zijn werk, moet door den regisseur worden gevoeld en uitgebeeld. Daarom is hij op zijn beurt scheppend kunstenaar. De dichter toch schrijft in een droom en kan zich niet altijd bewust zijn, van de onwillekeurig meetrillende ziele-snaren. Nu mag hij later nog zooveel aan zijn werk veranderen of polijsten, hij zal toch niet altijd kunnen voorkomen, dat de krachtige trillingen zijner eigen ziel, de algeheele objectiviteit fegenover zijn werk belemmeren.

Nu zal, na grondige studie en inleving van het scheppingswerk, de regisseur op het tooneel verschijnen met een voor hem alleen bereikbaar ideaal, dat in zijn ziel geboren werd, door de visie van den auteur. Hij gelooft daarin en zal het ideaal verwezenlijken. Daarvoor moeten allen, die hem deze taak toevertrouwen, in hem gelooven. De artiesten in de eerste plaats, die ik, niet zoals Gordon Craig, verlagen wil tot marionetten, maar tot „geloovige kunstenaars”, die zich willen geven aan het „Ideaal”, die *willen* gelooven, omdat zij weten, dat zonder geloof, geen zielepraak of harmonie met den regisseur mogelijk is. De regisseur moet door grondige studie een helder overzicht hebben van het geheel; daarna heeft hij alleen te oordeelen en is de inmenging van artiesten of derden, die geen studie maakten van het *geheel*, verderfelijik. De regisseur kan geen andere hulp gebruiken, dan die van den auteur; omdat de visie van den auteur, in zijne ziel tot „openbaring” gekomen is. Eene openbaring, die alleen dan zuiver tot het publiek kan doordringen, als de regisseur vrij en zelfstandig werkt.

Deze taak, den „regisseur” op den schouder gelegd, is onberekenbaar zwaar. Derhalve ben ik overtuigd, dat zij niet te vervullen is, als hij niet beschikt over vrijheid, tijd en geld. Een goed geleide schouwburg kan met één regisseur moeilijk volstaan. De „mannen van het theater” moeten elkaar aflossen. Heeft men één van hen de leiding in handen gegeven, dan moet hij kunnen heerschen en met ijzeren wil elke tegenwerking kunnen onderdrukken of het „Ideaal” is onbereikbaar en valt in stukken.

L. H. CHRISPIJN.

DE LEEUW EN DE MUIS. * * * *

«De groote en welverdiende bijval, die *De Leeuw en de Muis* in de vertooning hebben gehad, vindt zijn geheim niet alleen in de kunst van den schrijver om sterke spanning op te wekken en treffende tooneelen te schrijven. Het stuk heeft ook in een sociaal verschijnsel een deugdelijken

ondergrond. Dat verschijnsel is het misbruik van macht, die Amerikaansche millionairs maken of kunnen maken; hun als van zelf ontstaan geloof, dat zij alles vermogen, omdat, van vorsten af, allen voor hen buigen, juister beschouwd niet hèn aanbidden, maar het gouden kalf, dat zij op stal hebben. Geld kan — volgens de bedoeling van *De Leeuw en de Muis* — een zegen zijn, doch wordt velen ten vloek; het kan het menschelijk gevoel dooden en van geldkoningen geen Caesars, maar Nero's maken.»

Aldus de aanvang van het tooneelverslag van den heer Rössing, in het N. v. d. D. over de opvoering van bovenbedoeld stuk in het Grand-Théâtre Van Lier.

Het is aangenaam dit oordeel te kunnen onderschrijven.

De Leeuw en de Muis, is van Amerikaansch maaksel en moet in Amerika en in Engeland een sensationeel succes hebben gehad. Dit kenschetst het genre, als bestemd om «zakenmensen» een avond te diverteeren. De schrijver, Charles Klein, heeft er zich dus ter dege voor gewacht over het onderwerp in diepzinnige beschouwingen te vervallen of een fijn psychologische ontleding zijner karakters te geven. Hij schreef voor een publiek, dat in de komedie gekomen, een *stuk* wil zien, met een zich snel afwikkellende handeling en de daaraan verbonden opvolging van spannende tooneelen en hij heeft niet vergeten den ernst af te wisselen door wat humor. In zoover heeft zoo'n hoewel licht in elkaar gezet modern Engelsch-Amerikaansch drama, toch nog punten van aanraking met de magistrale composities van den grooten, echt-nationalen Engelschen dramaticus: Shakespeare! Ook bij dezen steeds een handeling, kleurrijk en vol afwisseling — maar natuurlijk alles veel dieper — en de donkere tragiek met oubollige jolijt vermengd.

Het gegeven bij Charles Klein concentreert zich in den tweekamp tusschen den leeuw, den archi-millionair Ryder en de muis, een jong meisje: Sherley Rossmore, die den eersten in het door haar gesponnen net vangt en op vernuftige wijze, met echt vrouwelijke geslepenheid, tot terugkeer noopt op den weg der menschelijkheid, dien hij in zijn rijktaarts-verwatenheid had verlaten.

De hoofdpartijen zijn bij mevrouw Van Lier—Cuypers en de hh. Louis de Vries, Erfmann en Schwab in goede handen. Een leerling van de Tooneelschool, de heer W. v. d. Veer, maakte in een niet onbelangrijke rol, een gunstigen indruk.

Een merkwaardig acteur toch: Louis de Vries! Hij is, gelijk men zich zal herinneren, niet zoo heel jong aan het tooneel gekomen, na eerst een paar jaar de Tooneelschool te hebben bezocht. Maar de liefde voor het tooneel moet er vroeg bij hem hebben ingezeten en toen hij van loopbaan veranderde, had op zijn jonge verbeeldingskracht Louis Bouwmeesters kunst zeer diep ingewerkt. Bouwmeester was zijn ideaal als acteur en onwillekeurig heeft naar diens wijze van spelen, zijn eigen opvatting zich gevormd; dermate, dat Bouwmeesters houding, zijn gebaren, zijn gang, spreken door hem werden overgenomen, onbewust

— niet uit zucht tot nadoen — maar als vanzelf, uit bewonderende vereenzelving van zijn eigen ik met dat zijns voorbeelds. Het was dan ook verrassend te zien, hoe gemakkelijk aan Louis De Vries die nabootsing van Bouwmeesters speeltrant afgang. Eene nabootsing, die bij De Vries natuur was geworden.

Hij heeft dan ook nooit te tobben gehad met de kunst van zich op het tooneel te bewegen. Hij deed het dadelijk als een geroutineerd acteur.

Vanzelf had deze deugd haar schaduwzijde. Want of de imitatie al dan niet bewust was — het maakte toch den indruk van imitatie en dat werd een beletsel voor De Vries om zuiver op het publiek in te werken. Men zag niet in de door hem voorgestelden persoon den persoon uit het *stuk* — eerste eisch voor het publiek om in het doen en laten van dien persoon op te gaan en het aldus de illusie te geven van iets werkelijk gebeurends — neen, men zag Louis Bouwmeester en dat verbrak de illusie of liet haar niet tot stand komen.

De kwestie voor De Vries werd dus, zich los te maken van zijn voorbeeld, eigenlijk van zich zelven; de kwestie werd zich te vernieuwen.

Hij heeft in deze reeds veel bereikt. Dit bleek weder uit zijn creatie van Rijder. En het is blijkbaar zijn ernstig streven, te volharden in den moeilijken arbeid om zich te ontworstelen aan zijn . . . liefde, zich af te scheiden van hem, wiens dubbelganger hij was. Als hij nu maar zoo min mogelijk rollen speelt, die oorspronkelijke creaties zijn van Bouwmeester en waar hij er niet buiten kan, al zijn vermogens er op inspannt, van zulk een rol zich een *eigen* opvatting te vormen, van den persoon een *eigen* beeld — zal hij ongetwijfeld veel genoeg kunnen beleven aan en ons veel genoeg geven met zijn lang niet alledaagsche tooneelspelersbegaafdheid.

DE TOONEELVEREENIGING, * * * * HET STAR-SYSTEEM, DIRECTIES EN ARTIESTEN. * * * * *

(INGEZONDEN.)

Het ingezonden stukje van het Bestuur der Ned. Tooneelvereeniging in weerlegging op mijn artikel over *Candida*, in welk stukje ik hoogelijk waardeerde dat dit bestuur zich zoo precies op de hoogte houdt van mijn bezoeken aan zijn schouwburg, zou gevoegelijk onbeantwoord kunnen blijven, vooral nu mej. Belder, mede op mijn advies, haar verbintenis aan dit gezelschap met dit seizoen gaat beëindigen, als er toch niets anders aan vast zat dan enkele persoonlijke kwesties, die geen openbare behandeling zouden rechtvaardigen.

Doch allereerst ligt er in het verwerend antwoord van de heeren v. d. Horst c.s. een eigenaardige begripsverwarring. Ik schreef: «Aan het gezelschap, waaraan zij (mej. Belder) verbonden is, heerscht het vrouwelijk Star-systeem tot in zijn verste konsekwenties. *Er is daar maar een actrice, die de «mooie» rollen spelen mag, de rest is zwijgen.*» Wat antwoordt nu het Bestuur der Tooneelvereeniging?: «dat hun gezelschap

«tijdens de 13 jaar van zijn bestaan steeds en uitsluitend haar kracht zocht in ensemble-spel, het «tegenovergestelde van het Star-systeem.» Moet ik de heeren er op wijzen, dat de duidelijke bedoeling van mijn woorden, mits ze de onderstreepte maar niet weglaten, geen andere kon zijn, dan dat zij bij de *rolverdeeling* het vrouwelijk Starsysteem toepassen; en dat dit met het ensemble-spel niets te maken heeft? — Is het noodig alle stukken van dit gezelschap te komen zien, om te weten dat mevr. v. d. Horst eenig en alleen daar de «mooie» rollen speelt? Of de Directie mijn neerschrijven van dit feit wil toeschrijven aan «tendensieuse mededeelingen van vrienden en vriendinnen», kan het feit zelf niet veranderen, dat in de laatste jaren aan dit gezelschap, behalve mevr. de Boer in haar gansch verschillend emploi, niet één actrice tot eenige beteekenis is kunnen opgroeien, onder de schaduw der eenig-alleen spelende mevr. v. d. Horst. En dat is niet goed voor een gezelschap; niet goed voor die actrice; dat is niet goed voor onze dramatische kunst; dat is niet billijk jegens de andere actrices aan het gezelschap verbonden.

* * *

Ten aanzien van mej. Belder, beroept zich de directie er op, dat zij haar wel degelijk de gelegenheid *geboden* heeft, onder blijkbare verwijzing naar *Stiefzusters* en *Stormvogel* (*Eischen der moraal* behoorde al tot haar vroeger repertoire) en acht zich gerechtigd, met een beroep ook op de critici die de voorstellingen in Amsterkam geregeld bezoeken, te verklaren, dat «zij daarbij tot de overtuiging gekomen zijn, dat mej. Belders talent «zich niet eigent voor dramatische rollen, die het «weergeven van diepere gevoelens vorderen».

Het spijt me dat ik het zeggen moet, maar van een *geboden* gelegenheid te spreken ten aanzien van *Stormvogel*, waar het verlangen van den auteur en niet de bereidvaardigheid der directie den doorslag gaf, lijkt me ietwat vreemd, al wil ik er dadelijk bijvoegen dat ik, na acht dagen voor de voorstelling het stuk gelezen te hebben, mej. Belder zelf verklaard heb dat ik ten dezen aan den kant der directie stond. De figuur was eenmaal misteekend en kon alleen door een uiterst geroutineerde actrice althans uiterlijk gered worden. Vandaar dat dus zoowel ten aanzien van het *aanbieden* als van de *gelegenheid*, de *Stormvogel* buiten het geding dient te blijven. En meenen de heeren dat ten aanzien van het *aanbieden* van *gelegenheid* een beroep zou mogen gelden op het *opdringen* van een rol, (een moederrol in *Stiefzusters*) die bij voorbaat door de actrice zelve voor haar ongeschikt verklaard is? Ik beweer volstrekt niet, dat men mej. Belder deze rol niet had mogen geven, wanneer haar daarnaast meer *congenial work* was opgedragen; ik heb nog nooit een actrice aangeraden een rol te weigeren. Maar het gaat niet aan zich op zulk een geval te beroepen als op een *aangeboden gelegenheid!* En ligt er meer kracht in het beroep op een algemeene bevinding der kritiek door een directie, waarvan een der leden, de heer Ternooy Apèl (voor de

Studentendebatingclub) de stelling komt verdedigen: «De tooneelcritiek van den tegenwoordigen tijd is voor den tooneelspeler van geen waarde!»? Alleen van waarde voor een directie *tegenover* een tooneelspeler?

* * *

Toen mej. Belder haar engagement afsloot met de directie der Tooneelvereniging heeft zij, zeer terecht, bedongen dat men haar ook zou laten werken in wat zij meende te kunnen doen. De belofte daartoe is gegeven, maar niet gehouden.

De zaak, die het hier geldt, gaat ver buiten de grenzen van de meerdere of mindere talenten van mej. Belder. Een acteur en actrice hangt voor ontwikkeling hunner gaven, voor hun roep als kunstenaar(es), voor hun geldelijke positie geheel af van de rollen, die men hem of haar beliest op te dragen. Ik ben de laatste om de partij op te nemen voor de tallozen, die zich gestadig miskend achten en die het bestaan eener op allersamenwerking aangewezen onderneming als van een tooneelgezelschap gaarne offeren aan eigen eerzucht, zelfoverschatting en egotisme.

Maar ik herhaal, ik heb altijd gehouden dat een directie den zedelijken plicht heeft, de aan haar gezelschap verbonden artiesten beurtelings en regelmatig gelegenheid te geven, om te toonen wat zij kunnen en dat het niet aangaat ze te engageeren op fraaie beloften en hen, als men ze eenmaal vast heeft, zonder *behoorlijk aangeboden gelegenheid* verder achterbaks te schuiven.

L. SIMONS.

* * * * * INGEZONDEN. * * * * *

R., 23 Jan. 1907.

Mijnheer de redacteur.

Wat moet het publiek daarvan nu gelooven? Daar krijg ik Zaterdagmorgen de N. R. C. in handen en lees over de vertooning van Ibsen's *Spoken* door het Utrechtsche tooneelgezelschap, dat de voorstelling door en door slecht was. „Dit gezelschap heeft niet anders getoond, dan dat dit stuk geheel boven zijn macht lag”, staat er — en voorts: „Het eenige wat wij met genoegen ont houden, zijn goede oogenblikken in taal en spel, vooral in taal, van den heer Van Hees, die Dominee Manders was, en inzonderheid in I, naast ongevoelige, zeer juist gevoelde passages had.

Mevrouw Roelofsen, als de moeder, zag er zoo eenvoudig uit. Maar zij zeide geen zin eenvoudig. Alles, alles precies-precies. En deze haar nadruk van spreken scheen invloed te hebben op de gansche vertooning. In dat langzame, nadrukkelijke praten bleken de blunders slechts duidelijker. De vertooning werd niets dan spel, *Spoken* tot een speelstuk gemaakt. Alles veel te „dik-op”: Engstrand (die anders ook wel goeds had) dáárdoor, evenals Regine, verradersfiguren. Slechts uiterlijks dus: van het oneindig veel innerlijks weinig of niets.”

Kan het erger?

Maar daar krijg ik den volgenden dag het Alg.

Handelsblad in handen, en daarin wordt uit Rotterdam door den correspondent, die zich A. v. V. teekent, over die zelfde voorstelling zoowat precies het tegenovergestelde geschreven. Men hoore:

„Deze vertooning was een voortreffelijke, schoon niet in alle opzichten onberispelijk. Oswald was dikwijls voor een dood-moede te wild en te hartstochtelijk, en mevr. Mulder somwijlen niet overtuigend genoeg in haar ellendebesef. Maar over 't geheel genomen ging er een sterke stemming van deze opvoering uit; hier was waarlijk het beklemmende van rondwarende verschrikking. Hoe aangrijpend was — vooral in de laatste acte — het samenzijn, het groeiend vertrouwen, van moeder en zoon, hoe zeer wekten de wanhoop dier beiden, de grauwe troosteloosheid in hun verhouding „innig mededoogen”.

Mevr. Roelofsen toonde zich hier de talentvolle actrice, van wie het overtuigende uitgaat, dat het gevolg is van diep inleven en van juist begrip; de jonge acteur M. de Vries gaf het ontzaglijk moeilijk karakter van Oswald weer met waarlijk verbluffende dramatische kracht” enz.

Nu vraag ik, als in twee gerenommeerde kranten, zulke geheel tegenstrijdige critieken voorkomen, moèt het publiek dan niet van de wijs raken. Wat moet het in 's hemelsnaam daartegen doen?

Met achting,

H.

(Als de inzender inderdaad om een antwoord op zijn vraag mocht verlegen zijn, willen wij haar hem wel geven: wie belang stelt in de zaak, belang in het tooneel en anders kan deze tegen elkaar ingaande critiek hem vrijwel koud laten, moet er haring of kuit van willen hebben en *zelf gaan zien en oordeelen*. Dan zal hij tenminste voor zich zelf kunnen uitmaken wie gelijk heeft: de criticus in de N. R. C. of die in het Hbd. Maar méér ook niet. Vermoedelijk toch zal onder het publiek in zijn geheel, de meening verdeeld zijn en in dergelijke quaesties is de uitspraak zelfs der meerderheid niet bindend, noch behoeft zij overtuigend te zijn voor de minderheid.

REDACTIE.)

* * * KNIPSELS EN SNIPPERS. * * *

De heer en mevrouw Van Kerckhoven-Jonkers.

„De heer en mevrouw Van Kerckhoven-Jonkers zullen Rotterdam verlaten (schrijft de *N. R. Ct.* in haar nr. van 30 Jan)

Veertien dagen geleden zijn wij gemachtigd, een gerucht over hun vertrek tegen te spreken: een gesprek, dat mevrouw Van Kerckhoven met den heer Van Eysden had gehad, mocht doen hopen, dat zij besloten was te blijven.

Maar de inzichten zijn veranderd en het vooruitzicht van in de geboortestad voor eigen rekening te werken, heeft het begaafde echtpaar van ons weggelokt.

Met mej. Jonkers, de zuster van mevrouw van Kerckhoven, en nog drie andere Vlamingen, worden

de heer en mevrouw Van Kerckhoven sociétaires-leiders van een gezelschap, dat het Hippodroom zal bespelen. De oude heer van Doeselaar is min of meer als eerebestuurder aan de onderneming verbonden. Mevrouw Van Kerckhoven-Jonkers zal de artistieke leiding voeren. Het groote gebouw, waar gespeeld zal worden, zal voor intieme kunst wel zelden gelegenheid bieden. Het publiek, dat daar komt, vraagt melodrama's en stukken à grand spectacle. Zal dit nieuwe leven aan de kunstverlangens van mevrouw Van Kerckhoven kunnen voldoen? . . . , Spélen zal zij: dit vindt zij al veel, zij die hier zoo weinig te doen kreeg. Haar temperament zal zich, zoo niet in de diepte, in de breedte kunnen uiten, in talrijke kleurige rollen.

Zij, die, als wij, in stilte waren blijven hopen, dat er nog een tijd zou komen. waarin haar ongewone gaven minder zeldzaam dan de laatste jaren het geval is geweest, in diepe kunst zich zouden openbaren, zij zien haar met groot leedwezen gaan, door wat de gevoelige en levendige Vlaamsche hun aan diepgevoelde en krachtiggebeelds gegeven heeft, overtuigd, dat Philomène Jonkers veel meer hier zou hebben beteekend, indien de tijden gunstiger waren geweest en de schouwburg werkelijk vóór alles een schouwplaats van kunst was.

Als eene, die Beersmans nooit zou doen vergeten, maar die wel haar in veel kon vervangen, zullen die kunstminnaars de vertrekkende dankbaar blijven gedenken.

En ook den heer Van Kerckhoven, die in bijna alle werken een tweede-rol met zoo nauwkeurige zekerheid vervulde en telkens door geestige rake typeering verraste, zal men te Rotterdam niet spoedig vergeten."

* * *

Jubilee mevr. Van Ollefen—Kleij.

Voor een welgevulde zaal werd gisteravond ter eere van mevr. Van Ollefen Fulda's „Jugendfreunde" gegeven, met de jubilarisse in de rol van Toni, de an der Scholle gewachsene huisvrouw van den schilder Hagedoorn, die altijd op het punt staat een stuk aan een Engelschman te verkoopen. Dit „katje om niet zonder handschoenen aan te pakken" is een der beste rollen van mevr. Van Ollefen, die ook nu weder er al haar natuurlijk spel en oprechte typeering aan ten beste had gegeven. Reeds bij haar entrée met een ruiker ontvangen en hartelijk toegejuicht, werd zij na het zakken van het gordijn aan het slot van „Boezemvrienden" het voorwerp van een ware huldiging. De heer Chrispijn sprak haar op de hem eigene kernachtige wijze toe, haar, de 38-jarige, een bakvisch-jubilaris noemende, en overhandigde haar naast een bouquet van den Raad van Beheer een gouden horloge met ketting namens het gezelschap, dat ook nog een fraaie corbeille had gezonden. Toen kwamen een aantal bloemstukken, o. a. van de Ned. Tooneelvereniging, van het echtpaar A. van der Horst, van het gezelschap Prot, van een aantal leden van

het Rott. gezelschap Van Eysden, van mevr. Boreel—De Maregnault, en van mevr. Pauwels—Van Biene. De zaal juichte de jubilarisse warm toe, die reeds in het kostuum van Julia in het nastukje (Meilhac's „Albumblad"), daarachter haar enorme bloempyramide stond te buigen voor het telkens weer opgaand scherm.

De hartelijke wensch van den heer Chrispijn, dat namelijk de jubilarisse over 25 jaar nog op het haar heden geschonken horloge zal weten „hoe laat het is", werd zeker door allen gedeeld.

* * *

Portretten Stadsschouwburg.

De Vereeniging tot oprichting en uitbreiding der Galerij van Portretten van Ned. Tooneelkunstenaars, die in den Stadsschouwburg te Amsterdam zijn groot geweest, maakt bekend dat aan het Gemeentebestuur is aangeboden het portret van Theodorus Johannes Majofski, geb. 16 Juli 1770, overl. 22 Februari 1836, geschilderd door den heer Gerard van Hove, kunstschilder te 's Gravenhage.

Zij doet opnieuw een beroep op den goeden wil van hen, die haar tot heden hun medewerking verleenden, om den een of anderen vriend over te halen zich bij de beweging aan te sluiten en het «vis unita fortior» te bewijzen. Het bestuur der vereeniging bestaat uit de hh. Mr. J. van Schevichaven, C. Ph. J. Clous, J. L. A. Schut, Raadhuisstraat 20.

* * *

Letterkundige diefstal.

De Alkmaarsche rechtbank heeft, wegens opvoering van Allerzielen, zonder toestemming van Heijermans, drie leden van Het Vrije Tooneel ieder tot f 10 boete, subs. 10 dagen hechtenis veroordeeld. De eisch was f 15. De voorzitter der Ned. Tooneelvereniging Van der Horst had verklaard, dat het gezelschap, door onwettige en slechte opvoeringen van de stukken van zijn repertoire, groote schade heeft geleden. De beklagden verzekerden, alleen op het oog te hebben gehad de propaganda die van het stuk uitgaat; een van hen, de glazenwasscher Loevens, is om de opvoering door zijn patroon op straat gezet.

* * *

Tooneeltoestanden in België.

Fragment uit een brief van een Belgisch acteur: „Wij spelen hier zoo dikwijls hetzelfde stuk, dat er verscheidenen onder ons zijn, die hun rol bijna van buiten kennen . . ."

* * *

De Comédie Française heeft in 1905 2,139,842.65 francs uitgegeven, waarvan ruim 248,000 aan salarissen van 29 sociétaires — die dan nog deelen in de winst en nog speelgeld ook krijgen — 155,000 aan andere acteurs, 205,000 francs aan armengeld, 301,000 aan auteursrechten. Van het theater leefden in 't geheel 510 personen.

* * *

Eenige cijfers voor abonnements-prijzen in de groote schouwburgen te Parijs:

Groote Opera. — Een fauteuil d'orchestre voor Maandag, Woensdag of Vrijdag per jaar, 52 voorstellingen, 728 frs.

Opéra-Comique. — Een fauteuil d'orchestre voor 15 voorstellingen in een seizoen, volgens het „tableau des abonnements”, 150 francs.

Comédie-française. — Een fauteuil d'orchestre voor 13 voorstellingen per seizoen, volgens het „tableau des abonnements”, 130 francs.

Odéon. — Een fauteuil d'orchestre gedurende een seizoen voor 15 voorstellingen ter keuze van den abonné, zonder vastgestelde data, 48 francs.

Vaudeville. — Tien coupons fauteuil d'orchestre voor 10 voorstellingen, tegen de helft van den gewonen toegangsprijs, 50 francs.

Théâtre Antoine. — Een couponboekje voor 8 plaatsen in fauteuils d'orchestre of balcon, per maand 30 francs.

Théâtre des Variétés. — Een fauteuil d'orchestre, den 1en en 3en of 2en en 4en Donderdag van iedere maand; dus voor 16 voorstellingen, 160 frs.

Théâtre du Gymnase. — Een fauteuil d'orchestre, bij de eerste 4 voorstellingen van een nieuw stuk (8 eerste rangen) 26 francs; voor den 9en rang en het balcon 2e rang 20 francs.

* * *

Van den humoristischen kant.

't Is niet alleen bij onze „Koninklijke” dat sommige artiesten van talent zoo weinig te doen krijgen. Ook in het „Burgtheater” te Weenen, bij de „Hofbühne”, komt dit voor.

Een der slachtoffers, Wilhelmine Mitterwurzer, heeft dit op niet onaardige wijze hare directie aan 't verstand gebracht.

't Was den 26en November toen zij voor het laatst in 1906 optrad in „Quality Street”. Hare rol Miss Suzanne, had zij dien avond gespeeld op een manier, die het publiek bijzonder vermaakte. Toen het scherm voor goed gevallen was en de artiesten zich naar de kleedkamers wilden begeven, verzocht Frau Mitterwurzer hun, even te willen wachten, daar zij wat te zeggen had. En zij klom op een stoel, om de volgende aanspraak te houden:

„Dames en heeren, een profetische blik in het repertoire van onze „Hofbühne” voor de eerstvolgende weken, zegt mij, dat ik dit jaar 't tooneel van ons geliefd „Burgtheater” niet meer zal betreden. Ik neem dus, waarde confraters en confrateressen, bij dezen de vrijheid, u reeds heden een gelukkig Nieuwjaar en 'n zalig uiteinde toe te wenschen!”

Frau Mitterwurzer bleek op den loop der dingen een voortreffelijken kijk te hebben gehad. Tenminste eerst den 11en Januari trad zij weder op en wel als Helene in Triesch's „Nixe”.

Na afloop van deze voorstelling overhandigde een gediensstige geest van den schouwborg ieder der medespelenden een klein gesloten couvert, met de toevoeging: „Von Frau Mitterwurzer”. Vol nieuwsgierigheid deed men de envelop open. En wat kwam er uit? Een eenvoudig kaartje, waarop 't volgende was te lezen:

WILHELMINE MITTERWURZER.

K. u. K. Hofschauspielerin,

wenscht haren geachten confraters en confrateressen een

Vroolijk Paaschfeest!

Weenen, 11 Januari 1907.

Abonneert U op „HET TOONEEL”.

Tarief van Advertentiën in „HET TOONEEL”.

Bij abonnement te plaatsen binnen 9 maanden:

Per 100 regels à 9 Cts.

”	250	”	”	8	”
”	500	”	”	7	”
”	1000	”	”	6	”
”	1500	”	”	5	”

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF * * * ADMINISTRATIE: FILIAAL

BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ ^{v/h} ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN,

* * * * * ROKIN 29, AMSTERDAM * * * * *

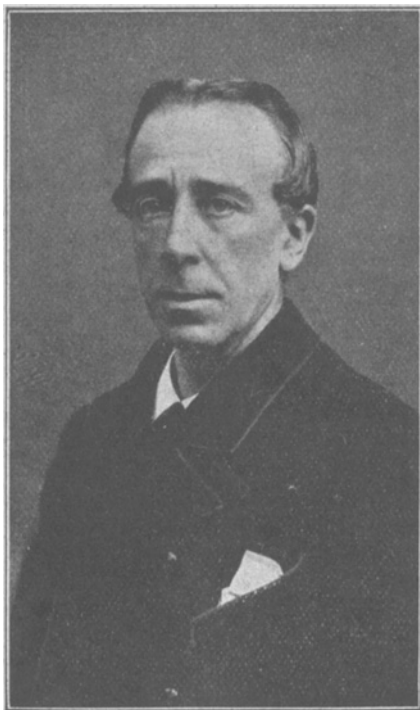
DE LEDEN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND
ONTVANGEN DIT BLAD GRATIS, FRANCO PER POST. HET
LIDMAATSCHAP VAN HET VERBOND KOST / 5.— PER JAAR.

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND
/ 2.50 PER JAARGANG VAN 19 NUMMERS, FRANCO PER POST.
VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND / 2.90.

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

INHOUD: H. L. B.: Rosier Faassen (met portret). — Eduard
Verkade: Naar aanleiding van het artikel van den Heer L. H.
Chrispijn in „Het Tooneel” van 2 Febr. 1907. — H. L. B.:
Kroniek. — Een briefje van mevrouw Holtrop—Van Gelder —
Knipsels en Snippers. — Correspondentie.

ROSIER FAASSEN.



Geb. 9 September 1833, overl. 2 Februari 1907.

Rosier Faassen laat eene schoone heugenis na
als tooneelkunstenaar, te schooner, omdat de
heugenis aan hem als mensch ook schoon is
en blijft. Het geestelijk erfdeel, dat hij zijn
kinderen nalaat, is: een schoone naam,
waardig gedragen. *J. H. Rössing.*

Wat voor de redactie bestemd is, adres-
seeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-
straat 25.

Moeilijk grooter eer, kan voor een mensch zijn
weggelegd, dan die Rosier Faassen is wedervaren,
nadat hij 2 Februari jl., in den ouderdom van
74 jaar, het tijdelijke met het eeuwige heeft ver-
wisseld. Zelden vernam men eenstemmiger lof-
spraak op goedheid van harte en adel van geest.
Ik, die hem drie jaar heb bijgewoond — nu reeds
bij de 25 jaar geleden — toen hij deel uitmaakte
van het gezelschap der Kon. Vereniging, «Het
Nederlandsch tooneel», afd. Rotterdam, zal mijn
leven lang aan deze trouwe, eerlijke ziel, de
mooiste herinneringen bewaren.

Tooneelspelers hebben den naam lastige menschen
te zijn, maar zij zijn meestal kinderen in hun boos-
heid, wier leelijke trekjes, niet heel diep gaan, zoodat
ze niet zoo moeilijk zijn weg te vagen; kinderen,
zeer snel wisselend van humeur, die lachen en
hulpen te-gelijk en als zij prullen met een goedig-
heidje licht weer tot rust zijn te brengen —
maar, met dat al toch kinderen, die een mensch,
die den vrede in en onder hen bewaren wil,
voortdurend moeite geven.

Faassen kon haast als een uitzondering gelden.
Hij gaf geen last. Een der dagelijks terug-
keerende zwaarigheden, waarmede de leider of de
uitvoerder van directoriale bevelen, te rekenen
heeft, houdt verband met de rolverdeeling. Want
al is in de contracten de vaststelling der emplooien
afgeschafte — de emplooien zelf blijven toch bestaan
en het bijzondere talent van elk acteur, vooral
van elk eerst acteur, wijst vanzelf zijn emplou aan.

Derk Haspels was op dit punt zeer kitteloorig.
Het lag gedeeltelijk aan zijn gestel, dat hij zoo
was. Hij placht dikwerf een rol terug te sturen,
als — volgens zijn meening — niet tot zijn
emplou behoorende. En het eigenaardige feit
deed zich daarbij voor, dat hij zich dan dikwerf
beriep op zijn leeftijd. Hoewel toen nog in de
kracht van zijn jaren en van zijn groot talent —
stond hij al spoedig met het bezwaar gereed, dat
hij te oud was voor de rol, die men hem wilde

opdragen. Het gold dan de onderscheiding: of de rol behoorde tot het vak van de jonge eerste of eerste jonge rol. Bij sommige dramatis personae valt dat niet altoos gemakkelijk uittemaken: de grenzen loopen ineen. Nu, tot de aanvaarding van eerste jonge rollen was Derk moeilijk te bewegen. Hij wees dan naar zijn zich reeds prononcerend *embonpoint*, op zijn grijzend haar en eerst als — indien het een Fransch stuk gold — de administratie van het théâtre Français, schriftelijk geraadpleegd, uitspraak had gedaan tegen Derks gevoelen in, liet hij de rol zich aanleunen. Maar niet altoos. Zoo weigerde hij de rol van Derblay in *Le Maître de Forges* en hij heeft haar ook niet gespeeld.

Met Faassen kwamen zulke geschillen nooit voor. Wel voelde hij zich somtijds verongelikt. Ik herinner mij, dat hij de rol van den advocaat Destournelles in *Madlle de la Seiglière* tot zijn emploi rekende. En hij had gelijk. Zij wordt in Frankrijk vervuld door den eersten komiek, den karakter-komiek; bij de *Comédie* was zij in handen van Coquelin aîné. Te Rotterdam werd ze echter aan Jacob Haspels toebedeeld. Daar was wel iets voor te zeggen. Faassen miste de volubilité in spreken, die de rol verlangt. Hij was te cassant. Jacob Haspels kon ook wel niet voor de partij bij uitstek aangewezen heeten maar bij gebrek aan beter scheen hij toch het meest in aanmerking te komen. Toen het stuk verdeeld was, kwam Faassen tot mij en heel zijn beklag bestond in de verzuchting: «de rol komt *mij* eigenlijk toe — maar je weet, ik houd niet van drukte maken.» Neen, daar hield hij niet van. Hij kon wel eens scherp uitvallen — maar *rancune* hield hij nooit en van intrigeeren was hij een vijand. Het lag niet in zijn natuur — al kon hij het fijntjes doen op het tooneel, als hij als acteur een intriganten-rol te spelen had.

Hij was een man van groote orde, uiterlijk en innerlijk. Men kon hem altoos door een ringetje halen, zoodat het scheen of hij alle dag een nieuw pak aantrok. Ook in zijn maatschappelijk-zijn, in zijn gezin, was hij een man van voorbeeldige orde. En zwak toonde hij zich alleen uit overmaat van goedheid.

Aan den naam van Rosier Faassen zijn de beste dagen in het kortstondig bestaan der Rotterdamsche afdeeling van de Kon. Vereeniging verbonden. Het gezelschap leed aan inkompleetheit — vooral omdat men het vroeger compleeter had gekend. De afscheiding van Willem van Zuylen, de lieveling van het publiek en wegens zijn ongemeen sympathiek talent de trekpleister voor de massa, deed in het gezelschap een gevoelige leemte ontstaan. Van Zuylen had de meerderheid van het Rotterdamsch publiek op zijn hand. De Kon. Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel was een *Amsterdamsche* stichting. Zij scheen den Rotterdammers een indringster. En Willem van Zuylen, die tegenover haar een eigen gezelschap stichtte, kwam het Rotterdamsche chauvinisme in het gevlei.

Over het geheel werden de voorstellingen te Rotterdam van de daar gevestigde afdeeling van

het Ned. Tooneel, slecht bezocht. Maar de stukken van Faassen konden de Rotterdammers over hun antipathie voor de uit Amsterdam behoorde onderneming tijdelijk doen heenkomen. En dus was het voor de directie telkens een uitkomst, als Faassen tegen kerstmis een door hem vervaardigd stuk kwam brengen. Het begon met *Zonder Naam*, toen volgden *Hannes*, *Zwarte Griet*, *Platijn en Co.*, die alle een belangrijk aantal keeren achter elkaar den schouwburg hebben doen vullen. Het waren stukken naar den melodramatischen kant en dit verklaart gedeeltelijk hoe *Zwarte Griet* het record heeft geslagen. Daar was de hoofdpersoon Catharina Beersmans. Zij had het stuk te dragen en de natuur van haar talent wees haar aan voor dit werk.

Faassen toont in zijn stukken zich bij uitstek «homme du théâtre», een meester in het voorbereiden van dramatisch effect, meermalen naar den theatralen kant. Maar al verloochende hij in de compositie zijner stukken niet zijn Fransche vorming — hij deed het allerminst zijn Hollandschen aard. Het beste, het zuiverste in zijn drama's is er de teekening in, van het Hollandsch burgerlijk-milieu. Zijn schommels van moeders, zijn Noord-hollandsche boeren, zijn op koffie-visite kwebbelende burgerjuffrouwen, zijn kermisgangers, zijn straat-typen, blijken naar het leven geteekend: kleurig, ruig van schildering, in hun idoom de volkstaal nauwlettend afgeluisterd, frisch, raak, gezond humoristisch. In zijn volkstaafereelen toont Faassen zich de nakomeling van de oud-Hollandsche kluchtspeldichters en schilders!

En voor het Rotterdamsch gezelschap hadden Faassens stukken nog deze groote verdienste, dat hij ze schrijvende, daarbij steeds het oog had op de krachten van het gezelschap. De rollen waren den acteurs en actrices naar het lijf gesneden! Natuurlijk kwamen er ook altijd rollen in voor zijn vrouw en zijn zoon. Hij was een te goed *pater familias* om dit te vergeten. Ik wil aan dit *memorium* van den nobelen mensch en zeer begaafden kunstenaar, toevoegen de prachtige schets door Jan C. de Vos in het Groene Weekblad aan zijne herinnering ontleend van den tijd, dat het gezelschap, waarvan Faassen deel heeft uitgemaakt, in zijn glorie was. De schets moet in dit tijdschrift bewaard worden.

„Toen ik, ruim vier-en-twintig jaren geleden nu, bij de Afdeeling Rotterdam, van „Het Nederlandsch Tooneel” kwam” — schrijft De Vos — „werd me een plaats aangewezen in de groote Heeren-Kleedkamer van den vroegeren Groeten Schouwburg op den Coolsingel, waar nu Tivoli staat.

In die groote Heeren-Kleedkamer waren de overige plaatsen bezet door: Derk Haspels, Jaap Haspels, Rosier Faassen en Le Gras. Een paar jaren later kwam Willem van Zuylen er weer bij. Hij was een poosje directeur geweest in den Kleinen Schouwburg, waar nu het Casino van Soesman staat.

Derk Haspels was zonder twijfel de grootste artiest. Hij ontleedde en doorgroefde zijn rollen tot in 't kleinste détail; zocht dan om zich en in zijn herinnering naar een mensch of eenige menschen, wier karaktereigenschappen of uiterlijke eigenaardigheden met het nieuw te verpersoonlijken wezen overeenkwamen, en rustte niet voor hij zich volkomen vereenzelvigd had met het beeld, door hem ontworpen, van den man, dien hij had voor te stellen. En dan gaf hij zoo'n mensch, als een echt, levend mensch. Met atmosfeer er om heen.

Door kleine, fijne trekjes; door de keuze van een vest broek of hoed; door z'n kop - o wat 'n zorg voor 'n kop! —; door 'n blik, 'n zucht, 'n gebaar, 'n beweging, wist hij van een soms door den schrijver maar flauw aangegeven persoon een persoonlijkheid te maken, vol eigen leven met 'n verleden, 'n heden en 'n toekomst.

De verdiensten van Jaap Haspels en Le Gras waren niet het grootst als tooneelspelers.

Jaap Haspels was vóór alles een voortreffelijk zakenmensch, een schrander directeur, een handig administrateur, ofschoon hij enkele rollen op zijn repertoire had, die niemand hem heeft verbeterd, o. a. den Voorzitter in De Kiesvereniging van Stellendijk.

Le Gras was voornamelijk een goed regiseur; een kundig man, iemand die veel wist en een scherpen kijk had.

Willem van Zuijlen was de rijksbegaafde door de natuur. Wat Derk Haspels door denken, dóór-denken, studeeren, peuten, werken, ontleden moeizaam tot stand bracht, gooide Van Zuijlen ineens bij intuïtie er uit. Maar waar Van Zuijlen verblufte, overdonderde soms, meesleepte en deed schaterlachen, — doch voor wie scherper toezagen niet alle leemten te vullen wist en nadenkenden niet altoos bevredigen kon, — bekoorde Derk Haspels door fijnheid, soberte, diep gevoel, en was 'n glimlach hem genoeg. Van Zuijlen was populair — ook in zijn kunst. Derk Haspels bleef ten allen tijde 'n aristocraat — vooral in zijn kunst. Gene wekte enthousiasme, zoolang men onder z'n gehoor was; deze maakte een diepen indruk, die niet gauw werd uitgewischt.

Daartusschen en daarnaast stond Rosier Faassen.

Hij was een Hollandsche Franschman, als tooneelspeler zijn vak kende hij als weinigen. Geroutineerd was hij als geen. Een geboren tooneelspeler. Met scherp en klaar verstand doorproefde hij onmiddellijk een stuk en een rol. Met een bewonderenswaardig gemak koos hij zich een type, en beeldde dat uit ijverig, wat schril soms, niet altoos mooi van kleur en van toon, maar vast omljnd, raak, puntig, dikwijls geestig. Leuk was hij overal. Bedachtzaam meestal. Vooral berekenend en onderstrepd dat, waar 't op aan kwam. Niet zoo gul, zoo gaaf, zoo vol, zoo rond als Van Zuijlen's, niet zoo fijn, geëts, gevoelig, humorvol als Derk Haspel's kunst, was die van Rosier Faassen in zijne beste rollen er toch eene van zeer respectabele, van stellig superieure kwaliteit. Geen jagen naar succes. Nooit 't er te dik opleggen. Maat hield hij, zelfs in een klucht. Misschien deels door 't ietwat droge, 't minder sappige van zijn talent.

Ook als tooneel-schrijver wist hij te veel wat 't em deed of doen zou, kende hij publiek, de massa te goed, en stelde zich daarom tevreden met wat hij bereikte, zonder te begeeren naar hooger, naar beter. Zijn stukken zijn bedacht. Het is maakwerk, zichzelf opgedragen bestelwerk, maar hij heeft er jaren lang zeer velen aangenaam mee beziggehouden, geen kwaad er mee gedaan en de kas veel voordeel.

H. L. B.

Naar aanleiding van het artikel van den Heer L. H. Chrispijn in „Het Tooneel” van 2 Febr. 1907.

Voor iemand als de Heer Chrispijn, die zich als tooneelspeler en regisseur een naam heeft weten te verwerven, is het niet moeilijk bescheiden te zijn en toch zeer scherp uit te vallen met het altijd treffende wapen „veel jaren van ervaring en ondervinding.”

Voor een jongere, pas beginnende, maakt het minste tegen een oudere geschrevene een bijna-arroganten indruk, hoe voorzichtig hij zijne woorden ook kiezen moge.

Het is niet mijne bedoeling te trachten mijne ideeën naast die van den Heer Chrispijn te plaatsen, maar ik wil alleen opkomen tegen enkele onjuistheden van den Heer Chrispijn voor zoo ver ze mij persoonlijk direct of indirect raken.

De Heer Chrispijn is niet gelukkig in de keuze van het voorbeeld, hoezeer Nederland vreemde-

lingen met open armen ontvangt terwijl het zijn eigen kunstenaars verguist.

Dat er kapitaal in Nederland was te vinden voor het plan van Gordon Craig om eene tournée door Europa te maken met eenige door hem geleide voorstellingen, was *alleen* op de financieele mogelijkheden van een dergelijke tournée gebaseerd.

Met iets nieuws (het moge goed of slecht zijn) is dóorgaans geld te verdienen: waarom dan niet met een honderd voorstellingen, over 20 groote Europeesche steden verdeeld, onder Gordon Craig.

Ik meende dat er tevens kans was op artistieke resultaten en trachtte daarom van een paar vrienden een bedrag bij elkaar te krijgen, voor de *voorbereiding* noodig. Ik had dit geld even goed voor eenig andere financieele onderneming kunnen vragen; het was geld, dat mij persoonlijk werd toevertrouwd en waarvan ik geen gebruik wilde maken toen de financieele ondernemers van de *tournée* zich terug trokken.

(Hoe groot de bedragen nu waren, doet niets ter zake, alleen dit: het bedrag door den Heer Chrispijn genoemd is onjuist).

Hoe eventueel kunst-enthousiasten Bouwmeester hier hadden kunnen houden, laat ik aan den Heer Chrispijn over uit te leggen. Ik meen, dat hier toe alleen de Kon. Vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel” in staat zou zijn geweest.

Het is hier zeker de plaats met een enkel woord te zeggen, dat ik mij voor de plannen van den Heer Craig interesseerde, omdat ik hoopte, dat de voorstellingen bevruchtend en opwekkend zouden werken op de *kunst van het theater*, zooals de Heer Chrispijn (en ook ik) die begrijpt, op de kunst die op 't oogenblik een tijdperk van verval doormaakt, n.l. het tooneelspel hoofdzaak, de aankleding etc. medewerkende omljsting.

De Heer Chrispijn noemt Gordon Craig gewoonweg een dilettant. Waarschijnlijk zag hij noch de tentoonstelling in Rotterdam, noch den Heer Craig zelf. Een blik op deze hoogst bijzondere persoonlijkheid, zou een menschenkenner als den Heer Chrispijn overtuigd moeten hebben, dat Gordon Craig, wat hij verder zijn moge, een man is met een kunst-ideaal, dat hij fanatisch zal trachten te verwezenlijken.

Waar de vorige eeuw ons zooveel nieuwe uitvindingen heeft gebracht, zal iemand als Craig, die zich zoo absoluut op het zichtbare deel van het tooneel concentreert, toch stellig wel *iets* brengen, wat voor den meest ervaren regisseur intressant is; de Heer Chrispijn meent toch niet, dat op het gebied van decoratie en belichting het volmaakte al bereikt is en men zal uit de eventueele voorstellingen van den Heer Craig en nu reeds uit zijne ontwerpen kunnen nemen, wat men goed acht. De Heer Chrispijn schrijft zelf, dat bij de wijze van werken hier te lande het deel der regie, dat door den Heer Craig als hoofdzaak wordt beschouwd, bijna geheel aan „de meerdere of mindere talenten moet worden overgelaten van aan den ondergeschikten regisseur opgedrongen leveranciers”. Hoe kan de Heer Chrispijn het dan afkeuren, dat er iemand is,

die dit onderdeel van zijn kunst als hoofdzaak beschouwt en daardoor met alle kracht in de richting zoekt, die wegens gebrek aan macht, tijd en geld, door onze regisseurs moet worden verwaarloosd?

De Heer Chrispijn zegt in zijn opstel:

»Bij ons loopt de man van het theater aan den »leiband van het dilettantisme. In zijn soort is »dat nog een geluk, want als er geen dilettanten »waren, die geld bijeen brachten, zag het er nog »treuriger uit. De fout schuilt in het feit, dat »misplaatste ijdelheid, eerezucht of gebrek aan »werkzaamheden, zoo menig dilettant drijft als »kunstenaar op te treden, zonder werkelijk kunstenaar te zijn.»

Hier is de Heer Chrispijn absoluut niet te volgen.

Gesteld, dat een dilettant als kunstenaar optreedt, wat heeft dit met de tooneelspeelkunst te maken, welke *fout* bedoeld de Heer Chrispijn?

Dat het publiek naar voordrachten gaat van personen, die een Shakespeare-stuk alleen trachten te vertolken, is misschien onvoordeelig voor de kas van den schouwburg, maar is daarom nog geen motief geen voordrachten te houden. Ook pleit het niet erg voor de schouwburg-attracties. De voordrachtavonden zijn niet goedkooper dan de comédie en het publiek is vrij te gaan waar het wil.

Dat het uitsluitend dilettanten zijn, die zich in het hoofd haalden een drama van b.v. Shakespeare, in costume of in rok, voor te dragen is bovendien bepaald onwaar.

Een onzer grootste tooneelspelers, Willem Royaards, is er in Nederland meê begonnen en hem zal de Heer Chrispijn toch zeker geen dilettant willen noemen, die zijn orgaan, dictie en mimiek niet beheerscht.

Royaards deed voor het eerst in Nederland wat reeds jaren in Engeland was gedaan door Sir Henry Irving, Hermann Vezin, evenals door Joseph Kainz tijdens zijn reizen in Amerika na de contractbreuk met Ludwig Barnay, toen Directeur van het Berliner Theater.

Een dergelijke voordracht moet natuurlijk liefst stilstaande gehouden worden, alleen gebruik makend van het orgaan, dictie en mimiek, desnoods een enkel handgebaar, maar niet van plastiek. Alle acteren erbij is principieel fout. Maar om de actie in de woorden te kunnen leggen moet men eerst de actie kunnen gevoelen, en niet ieder kan zich dadelijk beheerschen en alles wat hij wenscht te geven, in dictie en mimiek alleen uiten. Daarom kan een voordracht *mei* acteren wel eens een meer zuivere voordracht *zonder* acteren moeten vooraf gaan, daar voordragen even als tooneelspelen nu eenmaal niet thuis geleerd kan worden en het publiek daarom helaas vele pogingen en probeeren meê maakt.

De zelfbeheersching, stil te staan bij voordragen, komt met de jaren, en waarschijnlijk het snelst bij hen, die weinig zelfbeheersching hebben aan te kweken bij gebrek aan veel innerlijke emotie.

De Heer Chrispijn is kwistig met het woord dilettant. De critici, die zulke „mislukte pogingen” gunstig beoordeelen noemt hij ook al dilettanten.

De voordrachten „mislukte pogingen” te noemen

is op zijn zachtst genomen wat apodictisch, want het aantal personen, die de voordracht van Royaards van Julius Ceasar, boven de opvoering van Julius Ceasar in den stadsschouwburg verkozen, is *geëdecideerd niet klein*.

Zij kunnen het natuurlijk allen aan het verkeerde eind hebben, maar er is reden het tegendeel te veronderstellen, omdat het gehalte der voordrachtbezoekers over het algemeen genomen niet *onder* dat van onze theaterbezoekers staat, integendeel; zij, die van de comédie genoeg of te veel hebben, gaan naar de voordrachtavonden, totdat zij daar geleerd hebben naar *goede* comédie-voorstellingen te verlangen.

Bovendien is, meen ik, een voordracht van een Shakespeare-stuk, die *indruk* maakt door de midelen waarvan de voordrager zich belieft te bedienen, al is het principieel fout alleen te willen wat slechts velen te samen vermogen, te verkiezen boven een principieel zuivere opvoering in de schouwburg, die absoluut *geen indruk* maakt, die onbevredigend is om aan te zien en om aan te hooren, zooals de meeste voorstellingen in den hedendaagschen schouwburg.

De bewijzen die de Heer Chrispijn aanvoert om aan te toonen, dat hij niet jaloersch is op voordragers-succes hebben geen zin. Dat hij voor jaren weigerde Othello te spelen is zeer braaf, maar bewijst slechts dat hij zich vroegtijdig de grenzen van zijn talent als tooneelspeler bewust was, daar hij ook later geen groote Shakespeare-rollen heeft gespeeld.

Waarom *zou* de Heer Chrispijn trouwens jaloersch zijn? Hij heeft genoeg bereikt om tevreden te kunnen zijn. Bepaald verkeerd is het echter van hem om alle voordragers over één kam te scheeren, waar hij natuurlijk bepaalde personen op het oog heeft. Waarom geen namen genoemd? Dit zou overtuigender zijn geweest.

Nog een opmerking over het artikel van den Heer Chrispijn, waar hij eene aanhaling uit mijn feuilleton in de Nieuwe Rotterdammer doet; ik schreef: »Theaters mogen niet onder leiding staan »van litteratoren, geholpen door schilders, of schilders geholpen door litteratoren, maar wèl onder »mannen die gevoel hebben voor woordmuziek en »vóór het picturale. Met andere woorden onder »leiding van kunstenaars van het theater, geholpen »door litteratoren en schilders.»

Hierop laat de Heer Chrispijn volgen:

dus (?) Verkade meent dat de leidende kunstenaar geen litterator mag zijn, maar door litterator en schilder geholpen moet worden.

Maar toevallig meent Verkade dit heelemaal niet. Waarom zou de leider van een theater geen litterator mogen zijn? Hij moge zijn wat hij wil, wanneer hij maar niet uitsluitend ziet, of uitsluitend hoort, daardoor of het gesproken woord of het picturale verwaarloost.

Om eenzijdigheid te voorkomen zou de kunstenaar die bevoegd is aan het hoofd van een theater te staan, geassisteerd kunnen worden door een litterator en een schilder, en hij zal van beiden weten te accepteren, wat hij kan gebruiken voor zijn theaterkunst.

Ook ging ik in mijn artikelen niet „uit slimheid” niet dieper in op het wezen van de tooneelspeelkunst, zooals de Heer Chrispijn aanneemt, maar alleen omdat de geheele Gordon Craig-beweging hiermeê niets te maken heeft. Craigs ideeën raken in hoofdzaak het picturale van tooneelvoorstellingen, en *in dien zin*, vind ik Craig hoogst interessant, hetgeen duidelijk in mijn feuilleton staat voor ieder die het zonder vooropgezette meening jegens Gordon Craig of mij leest.

Wat Craig nog doen zal weet ik natuurlijk niet. (De Heer Chrispijn doet somtijds in zijne brieven of wij een en dezelfde persoon zijn).

In ieder geval heeft Craig heel wat gemoederen in beweging gebracht en is er weer eens gedacht en geschreven over het tooneel als *kunstinstelling*.

Ook danken wij aan zijne verschijning, dat de Heer Chrispijn zijne ideeën eens uit elkaar heeft gezet over de kern van het tooneelspeelen, over regie, over de verhouding van regisseur tegenover *levende en bij de instudeering aanwezige auteurs* en *hunne indicaties*. (Het zal wel aan mij liggen, maar ik heb de Heer Chrispijn zeer slecht kunnen volgen).

Wij houden nog van den Heer Chrispijn tegoed: zijne ideeën over de indicaties van *overleden of niet aanwezige auteurs*, iets waar ik persoonlijk zeer benieuwd naar ben na de van bijna alle indicaties afwijkende mis-en-scène etc. van *Ibsen's Nora*. —

Wat mij zelf betreft, ten opzichte van Gordon Craig en *zijn* willen: „The rest is silence.” —

EDUARD VERKADE.

Amsterdam 5 Febr. 1907.

KRONIEK. * * * * *

Wij hebben te Amsterdam weder een oorspronkelijk stuk genoten, bij de Ned. Tooneelvereniging, die wat de behartiging onzer oorspronkelijke tooneellitteratuur betreft, van alle tooneelgezelschappen wel het record slaat, al is men de laatste jaren ook te Rotterdam zeer vaardig op dit punt. Het was dit maal een spel in 4 bedrijven door *Anna van Gogh-Kaulbach*. Wij zijn in verband ook met den titel: *Eigen Haard*, in twijfel over de grondgedachte, waaruit dit stuk geboren is. Bedoeld schijnt te zijn geweest, een drama van den middenstand: den ondergang van het klein-winkelbedrijf in den ongelijken strijd tegen het groot-kapitaal of de coöperatie, zich afteekenende in de oprichting van bazaars en warenhuizen. Inderdaad gaat Brink, die een winkel houdt in galanteriën ten onder in den kamp der mededinging en komt hij er door, in zulke mate ook tot zedelijk verval, dat hij ten laatste zijn boel in brand steekt om door de assurantie uit den nood te raken. Dit althans wil de schrijfster ons suggereeren, namelijk dat Brinks verval inderdaad het gevolg is van den sociaal-economischen misstand, met de botsing tusschen het kleinbedrijf en de trusts als noodzakelijk resultaat. Maar juist met de overtuigende bewijsvoering van die noodzakelijkheid blijft zij in gebreke. Daar-

voor zou zij ons sterker onder den indruk moeten hebben gebracht van den ongelijken strijd, dien Brink te strijden heeft; onder den indruk, dat hij *worstelt* om boven te blijven, maar dat ten slotte de golven hem te hoog gaan zoodat zij hem *moeten* verzwelgen. Dit nu toont zij *niet* aan. Brink is een man zonder fut. Wellicht reeds gebroken in den strijd om het bestaan, die hem omlaag heeft getrokken, vóór wij met hem kennis maken. Maar de schouwburgbezoeker neemt nu eenmaal alleen datgene aan, wat hij *ziet* gebeuren en wat hij van Brink bijwoont is alles behalve in staat de overtuiging bij hem te vestigen, dat er ooit veel werkkraft en energie in den man heeft gezeten. Derhalve leven wij niet met hem mede, met zijn lijden, omdat zijn doen en laten — voorzoover wij er kennis van kunnen nemen — niet in staat is om het vertrouwen te vestigen, dat de oorzaak van zijn ongeluk inderdaad buiten hem ligt. Neen, zulke menschen als Brink schijnen ons voorbeschikt onder te gaan — ook al zouden er geen trusts of coöperaties zijn.

Ook de verdere rampen, die Brink treffen in zijn kinderen, en die de schrijfster vermoedelijk wil hebben teruggebracht tot die eerste oorzaak, welke in het gezin de welvaart, het geluk verstoort, vloeien daar niet logisch genoeg uit voort. Dat zijn dochter Dora zich vergooit aan een rasploert als Van Diel, dat zijn andere dochter Lize haar toevlucht heeft gezocht in een huwelijk met een man, die — omdat er langs eerlijken weg geen handel meer te drijven heet in onze rotte maatschappij — er zich bovènop houdt met allerlei gewetenlooze praktijken en er door in goeden doen komt — ook dit zijn dingen, waarvan ons niet wordt aangetoond, dat zij zóó moèsten gebeuren onder den invloed der sociale omstandigheden. Patsers als Henk Bas hebben de kust ten allen tijde onveilig gemaakt en hun louche bestaan hangt niet af van sociale misstanden. En hysterische meisjes, die zich zoo gemakkelijk ten-val laten brengen als Dora, komen, helaas, in de beste families voor. Tot de grondgedachte, waaruit het drama zou zijn ontsproten, staat het geval niet in oorzakelijk verband.

Maar deze zwakheid in de verbinding der gebeurtenissen, dit gebrek aan logica in haren samenhang, kan niet de erkenning verhinderen, dat in het Spel van Anna Van Gogh-Kaulbach goede dingen voorkomen, wat typeering van personen en milieu-schildering betreffen, welke de vertooning van het stuk onderhoudend maken en in sommige tooneelen zelfs pakkend. De schrijfster heeft kijk op het tooneel en al schijnt ons de compositie van haar drama niet gelukkig, menig onderdeel op zich zelf beschouwd, is wèl geslaagd. Zij is wat dezen betrekkelijk gunstigen indruk, dien zij met haar arbeid heeft gevestigd, veel verschuldigd aan de goede, in menige partij, uitnemende vertooning door de leden van het gezelschap der Ned. Tooneelvereniging. Men zou alle vertooners in deze kunnen huldigen — behalve mevrouw en de heer v. d. Horst, treedt zoo ongeveer het geheele gezelschap in het drama op. Maar speciaal willen wij noemen mevrouw E. de Boer-Van Rijk

om haar mooie creatie van de moeder, mej. Lus als Dora en de hh. Musch en Smith voor hunne zoo goed geslaagde typen van Van Diel en Henk Bas.

Bij de Kon. Vereeniging is verleden week de première gegaan van een uit het Duitsch vertaald drama in 5 bedr.: *De Graaf van Charolais* door Rich. Beer-Hoffmann. Het is door de critiek in alle onze couranten, zonder onderscheid, zeer slecht ontvangen. Wij zelf moeten ook verklaren het een schrikkelijk bombastisch stuk te vinden, een draak, die het groote inconvenient heeft, van zijn eigenlijk karakter onder den schijn van dichterschap en diepzinnige tragiek te willen wegmoffelen. Een zeer onzuiver werk dus — wat een oprecht gemeente draak *niet* hoeft te zijn.

Het eigenaardige verschijnsel doet zich bij dit drama voor, dat het in Duitschland zeer goed ontvangen is. Tenminste volgens de aan de critiek der Duitsche bladen ontleende oordeelvellingen, welke de directie van de Kon. Vereeniging ter verantwoording van haar keuze, onder de aankondiging van de opvoering, in het Alg. Handelsblad heeft doen afdrucken.

Hoe dit verschijnsel te verklaren? Er zijn twee mogelijkheden: of het stuk is bij de Kon. Vereeniging niet in den stijl gespeeld, zoodat daardoor tweespalt geboren werd tusschen inhoud en vorm — of wij hebben hier te doen met een dier botsingen tusschen den Duitschen en den Hollandschen smaak, die zich zoo menigmaal openbaart ook in de schatting van schilderijen. De *Graaf de Charolais* nu, is inderdaad te vergelijken bij een dier bontgekleurde, rammelende schilderijen, die bij onze Deutsche broeders soms *kolossal, wonderbar* worden gevonden, maar waar wij, Hollanders, met verbazing tegen aan zien, om den wansmaak, de grofheid van kleurentegenstelling en het gemis aan eenheid van compositie.

* * *

Te Rotterdam is door het gezelschap-Van Eysden een nieuw oorspronkelijk tooneelspel van I. B. Schuil ten tooneele gebracht: *Een geloovige*, in 3 bedrijven.

A. v. V. schrijft er van in het Alg. Hbd.: «Er is ontzettend veel onnoodige beweging en gerede-kavel om de drie hoofdpersonen heen, die zelf geen oogenblik logisch handelen en in dramatisch bedoelde momenten sterk irriteeren.

De heer Schuil heeft 't ditmaal blijkbaar in het serieuze willen zoeken: soberheid en moderne gevoeligheid. Dat was een vergissing.

«Mesalliance» (het vorige stuk van Schuil) was veel genietbaarder, omdat er meer personen in waren, waarbij eenige «typen», die van tijd tot tijd afleiding gaven. Wil deze auteur zeker zijn van succes, dan moet hij het voortaan maar weder in het gezellige en gemoedelijke zoeken.»

De verslaggever in de Telegraaf is beter over het stuk te spreken:

«Het is een opmerkelijk feit» — schrijft hij o.m. — «dat, terwijl onze tooneelspelers zich in den laatsten tijd zoozeer tot Indië voelen aangetrokken,

de schrijvers er hun werk van schijnen te maken, Indië tot ons te laten komen.

Ook hier kregen we weder een paar aardige Indische tafereelen te zien, waarvoor regisseur en decorateur hulde toekomt.»

Voorts verklaart hij, dat de schrijver, van het slot zich wel wat vlug heeft afgemaakt, zoodat dit niet het effect maakte, hetwelk de schrijver er van verwacht moet hebben. «Gespeeld werd het stuk uitmuntend. Vooral het stil spel tusschen den heer Tartaud, als de predikant, en mevrouw Tartaud, als de ongelukkige vrouw, was zeer mooi.»

De N. R. C. vat den inhoud volgenderwijs samen:

«Op een buitenpost in Indië. Er arriveeren tegelijk een nieuwe controleur B. B., diens vrouw en een predikant. De laatste is wat men noemt orthodox. De controleur is een poen. De vrouw van den controleur is niet-orthodox maar wel fijngevoelig. Zij ergert zich aan den poen, haar man. En raakt verliefd op den dominee. Deze verliefd ook, maar blijft «geloovig». Weigert mitsdien, wat «God vereend» heeft, te scheiden. En de vrouw scheidt van het leven, omdat de dominee haar niet wil helpen, het te doen van haar man.» Referent acht «juist dit onderwerp voor dergelijke, laten we zeggen mogen, kinderlijke behandeling niet geschikt.»

«Succes», constateert hij, «had de vertooning anders welj: veel. Ze was ook goed.»

H. L. B.

EEN BRIEFJE VAN MEVROUW * * *

* * * * * HOLTROP—VAN GELDER.

Het is gericht aan de redactie van het te Antwerpen verschijnend blad: *Lucifer* en de inhoud verklaart zich zelf.

Geachte Heer Hoofdredacteur.

In het laatste nummer van «Lucifer» schrijft uw medewerker van Zehden, naar aanleiding van het optreden des heeren Vogel als Oedipus bij de Kon. Ver. «Het Nederlandsch Tooneel», o. a.:

«Laat ik er nog op wijzen, dat hij (Vogel) de kunst verstaat van verzen zeggen. Dat kan bijna niemand aan het Nederlandsch Tooneel», enz. En dan verder: «Er zijn nog enkele anderen op 't voordracht-en-zeggingsgebied die dat (verzen zeggen) kunnen, Eduard Verkade, Royaards en nog een paar.»

Zelf tot het Ned. Tooneel behorende, betreur ik het natuurlijk van harte, dat bijna niemand daar de kunst van verzen zeggen verstaat. En juist zij, van wie wij dat hadden kunnen leeren, de vóórmannen Eduard Verkade, Royaards en Vogel hebben ons verlaten, en zullen naar alle waarschijnlijkheid niet zoo gauw meer terugkomen. Maar... uit de verte hen navolgen, dat zou mogelijk nog gaan! Als wij maar wisten, wie van de drie! Want dat is juist het eigenaardige: die drie verschillen onderling in het zeggen van verzen zóózéér, dat den een navolgen, den ander ontloopen is. Hoe men ze in een adem kan noemen gaat mijn begrip te boven. «Ce n'est pas

jurer gros» zeggen uwe bureu. Ik ben maar eenvoudig lid van de Kon. Ver. Het Nederlandsch Tooneel; ik ben nog niet «weggelopen lid», en niet méér «toekomstig lid», dus niet zoo heel veel in tel; ik ben pas 20 jaar dagelijks studeerende, om te weten te komen hoe het eigenlijk moet — en het kan best zijn, dat ik er nog niet achter ben, en er nooit achter zal komen. Maar uw medewerker van Zehden is kritiekschrijver, en als hij zegt dat bovengenoemde heeren het vrijwel alléén kunnen, dan zal het wel waar zijn! Alleen zou ik dan als belangstellende en belanghebbende, die er graag wat meer van wou weten, den heer van Zehden willen vragen:

1. Waarin bestaat toch de kunst van verzen zeggen?
2. Wat hebben de heeren Verkade, Royaards en Vogel met elkander gemeen, dat men ze alle drie tegelijk tot één zelfde voorbeeld kan stellen?

Wees overtuigd, geachte heer Hoofdredakteur, dat met een *duidelijk, helder, voor ieder begrijpelijke* antwoord op deze vragen velen zullen gebaat zijn, niet het minst die arme onkundigen van het Ned. Tooneel, die het eene uur lezen, dat ze *voortreffelijk* zeggen, en het andere uur dat ze prullen zijn, — maar *nóóit* de verklaring van het waaróm!

Met betuiging mijner hoogachting

BETTY HOLTROP VAN GELDER,

Leerares in Voordracht en Tooneelspel aan de Tooneelschool.

Leerares in Voordracht aan het Conservatorium voor Muziek te Amsterdam.

KNIPSELS EN SNIPPERS. * * * *

Prijsvraag Tooneelverbond, afd. Amsterdam.

Er zijn in de *zeventig* monologen ingekomen. Opgaaf met motto's in het volgende nummer.

* * *

Ludwig Fulda geridderd.

De Duitsche schrijver Ludwig Fulda is benoemd tot ridder in de orde van het legioen van eer. Deze onderscheiding heeft hij voornamelijk verdiend door zijne uitstekende vertalingen van Molière's tooneelwerken.

* * *

Nieuws van Louis Bouwmeester.

Louis Bouwmeester is den 9^{en} Januari te Soerabaja aangekomen.

Niettegenstaande het druilige weer hadden velen gehoor gegeven aan den oproep van het bestuur der sociëteit „Concordia”, om zich in de zalen der club te vereenigen, ten einde Louis Bouwmeester, die om 7 uur daar zou verschijnen, hulde te brengen.

Precies op tijd, zegt het „Soer. Hbld.”, verscheen de groote acteur en werd door de commissie van ontvangst geleid naar het ontvangsalon der directie,

waar Bouwmeester met het bestuur en de dames der bestuursleden kennis maakte. Intusschen liet de muziek een vroolijken marsch hooren.

Na de begroeting begaf Bouwmeester zich, te midden van het bestuur, naar de groote zaal, waar de heer Kohl op hartelijke wijze den gehuldigten artist toesprak.

Daarna verzocht Bouwmeester een oogenblik stilte. Rustig stond hij daar, kloek en stevig als altijd, wel de sporen van den ouderdom dragende, maar met helderen oogopslag, en de weinige woorden, die hij sprak, drongen door tot in de uiterste hoeken der zaal.

„Geacht bestuur! Dames en heeren!

De huldebetuiging, mij in uwe sociëteit gebracht, doet mij goed, Ik dank u daarvoor uit den grond van mijn hart, Het is voor mij het bewijs, dat mijn eerste tournée, hier althans, eenigen indruk heeft achtergelaten.

Ik zal trachten mij, gedurende den tijd dat ik in uw midden doorbreng, de mij geschonken waardeering waardig te maken!”

Weer klonken luide bravo's, de schuimwijn vloede — en het officieele gedeelte der huldebetuiging was afgeloopen.

Zondag 13 Januari was de eerste voorstelling: „Kean”. Uitverkocht huis; f 1536 rekette.

* * *

„Op Hoop van Zegen” te New-York.

Ellen Terry speelt te New-York de rol van Kniertje in *The Good Hope*, d. w. z. de bewerking, die Christopher St. John deed ondergaan aan Heijerman's *Op Hoop van Zegen*. Volgens het eene bericht, kon Ellen Terry dit realisme niet redden en ging *The Good Hope* naar den kelder met man en muis.

Een ander bericht spreekt van een hartelijke ontvangst.

* * *

Heyermans' *Ahasverus* heeft in het Schillerhaus te Hamburg bij de eerste opvoering veel succes gehad.

* * *

Bescherming van eigen kunst.

Den laatsten tijd werkt het Nationaal-theater te Christiania, dat onder directie van Björn Björnson staat, met verlies. Men wijt dit in hoofdzaak aan het groote succes, dat buitenlandsche gezelschappen, in 't bijzonder een Deensch ensemble, te Christiania te beurt valt.

Geruimen tijd was men reeds van plan ter bescherming der nationale tooneelspeelkunst eene belasting te heffen voor de vreemde troepen. De overheid van de Noorsche hoofdstad heeft dit stelsel thans ingevoerd en laat buitenlandsche tooneelgezelschappen 10 procent van de bruto recette voor stedelijke belasting betalen.

* * *

De leerlingen der tooneelschool geven den 23^{en} Maart in den Grooten Schouwburg te Rotterdam eene voorstelling. Op het programma staan o.a. Rostand's „Romanesques" en „Een stortbui".

* * *

„Ten bate van..."

Ten bate van..., blijspel in drie bedrijven van Jan Feith, is dezer dagen door het Rotterdamsch Tooneelgezelschap (dir. Van Eysden) in studie

genomen, met mevr. Marie van Eysden—Vink in de hoofdrol.

Te gelijker tijd is gelezen een nieuw tooneel-
spel van Willem Schurmann, waarin de heer
Tartaud de hoofdrol vervult.

De premières van beide stukken zullen waar-
schijnlijk nog deze maand te Rotterdam plaats
hebben.

CORRESPONDENTIE. * * * * *

Ned. Tooneelv. Volgend nummer.

ADVERTENTIËN.



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

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

TELEGRAM-ADRES: „AUTOHARP". TELEFOON 308.



HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF * * * ADMINISTRATIE: FILIAAL

BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ V^H ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN,

* * * * * ROKIN 29, AMSTERDAM * * * * *

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

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND / 2,50 PER JAARGANG VAN 19 NUMMERS, FRANCO PER POST. VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND / 2,90.

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

Wat voor de redactie bestemd is, adresseeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-straat 25.

INHOUD: Prijsvraag Afd. Amsterdam van het Ned. Tooneelverbond. — L. H. Chrispijn: De kunst van het théâtre. III. — B.: Atie's huwelijk. — Het Bestuur der Nederlandsche Tooneelvereniging: De Nederlandsche Tooneelvereniging en Mej. Belder. — Knipsels en snippers.

PRIJSVRAAG AFD. AMSTERDAM VAN HET NED. TOONEELVERBOND. * *

Op de prijsvraag uitgeschreven door de afdeeling Amsterdam van het Nederlandsch Tooneelverbond voor eene oorspronkelijke in het Nederlandsch geschreven alleenspraak of voordracht (monoloog) waarvan de voorwaarden vermeld staan in «Het Tooneel» van 8 December 1906, 36e jaargang No. 8, zijn ingekomen bij den waarnemenden secretaris der afdeeling den heer J. Vriesendorp, Heerengracht 423, op den 15 Februari 1907: 79 monologen en wel onder de volgende kenspreuken: 1. Vóór de opera; 2. Verloofd; 3. De Galant; 4. Veldbloem; 5. Weest u zelf; 6. Wer reisen will der schweig fein still; 7. Geef ons heden ons dagelijksch brood; 8. Ecce Homo; 9. Speranza; 10. Alcione; 11. Pro Gloria; 12. Nihil humani a me alienum puto; 13. 'n Beetje geluk; 14. Altijd strijdvaardig; 15 en 16. Die blumen springhen an der heide; 17. Die de kunst niet kan Die blijft er van; 18. Om den inzet; 19. Een proef; 20. Voorwaarts!; 21. Vitam impendere vero; 22. Laboremus; 23. Le rire c'est le soleil; il chasse l'hiver du visage humain; 24. Simplex veri sigillum; 25. Psyche; 26. Nemo; 27. Liefde; 28. Een krans; 29. Een Fransche opera avond op 't Leidsche plein; 30. Quantum est, quod nescimus; 31. In magnes voluisse sat est; 32. Myrmidon; 33. Waarheid; 34. Oh more than tears of blood can tell are in that word «farewell, farewell» 35. Felix; 36. Primus; 37. E pluribus unum; 38. Holland boven alles!; 39. De wereld is een schouwtooneel, Elk speelt zijn rol en krijgt zijn deel; 40. De fietsmatador; 41. Optimist; 42. Oceana I; 43. Oceana II; 44. Konst baert jonst; 45. Timo

Tetera of van dienst veranderd; 46. Macht gaat boven recht; 47. Wie niet waagt die niet wint; 48. Eerst goed dan beter; 49. Van goed tot beter; 50. «Suum cuique» Van 't Studentenleven; 51. De smart wordt door den tijd minder schrijnend, maar blijft; 52. Leidenschaft; 53. Het is verstandig veel in 't leven *niet* te weten; 54. L'Honneur au mérite; 55. Prosit; 56. Op hoop van zegen!; 57. Dit is zeker, niets is zeker; 58. Ik ben slechts voor nalatigheid, Wanneer zij leidt tot matigheid. 59. «Arme Vader»; 60. Naar beste kunnen; 61. Bijgeloof; 62. Jonck-vrouwen U gezicht laet min'lijk daer op daelen (Vondel); 63. E tenebris lux; 64. Ehret die Frauen! sie flechten und weben, Himmlische Rosen ins irdische Leben; 65. De booze zingen niet; 66. Men moet het ijzer smeden zoolang het heet is; 67. Quien Sabe; 68. Nora; 69. Meesters Kroon; 70. Koos; 71. De Huisnaaister; 72. Vergiffenis en Liefde; 73. Hanc veniam petimusce samusque vicissim; 74. De waereld is een schouwtooneel. Elk speelt zijn rol en krijgt zijn deel; 75. «La critique est aisée et l'art est difficile»; 76. Alter ego; 77. Zwart; 78. «Op hoop van zegen»; 79. Bezint eer ge begint.

Volgens artikel 4 der voorwaarden van de prijsvraag zal de commissie van beoordeeling uiterlijk na vier weken uitspraak doen, dus uiterlijk op 15 Maart 1907, welke monologen voor eene onderscheiding in aanmerking komen. Van deze uitspraak zal in dit tijdschrift bericht worden gegeven.

DE KUNST VAN HET THÉATER. * *

III.

Alvorens verder te gaan met het neerschrijven van mijne indrukken over onze Nederlandsche tooneeltoestanden, wil ik er even op wijzen, dat het volstrekt niet in mijne bedoeling ligt, over

personen te spreken; ik constateer alleen feiten, die de werkelijke «kunst van het theater» in haar ontwikkelingsgang belemmeren. Het zou mij niet moeielijk vallen, den heer Verkade, bij zijn persoonlijken aanval op mij, te bewijzen, dat hij brief I en II niet aandachtig heeft gelezen. Had hij dat wèl gedaan, dan zou hij niet zijn toevlucht hebben genomen tot muggezifterij en zelfs insinuaties, die niets te maken hebben met tooneeltoestanden in het algemeen.

De laatste frase in brief II: «Het ideaal valt in stukken» klinkt heel mooi. Maar of men als Hervormer optreedt of niet, of men als regisseur ondergeschikt is, of zelf de directie voert, het ideaal zal onbereikbaar blijken in ons land, als de kunst niet ruimschoots wordt gesteund. Tijd hebben wij te weinig, omdat het publiek nog geen belang heeft leeren stellen in goede stukken (ook dit is, geloof ik, te wijten aan de gebrekkige uiting).

Geld? Vraag eens aan de «mannen van het theater» die zelf exploiteeren, hoeveel er af moet voor huur van onze moderne kasernes die schouwburgen heeten? Veel wordt er geschetterd over de f 25,000 subsidie, die de Kon. Ver. geniet, maar deze gave, die op zich zelf vorstelijk mag heeten, is met het oog op de kosten aan deze exploitatie verbonden, een douceurtje, meer niet. Zij die het tooneel willen hervormen of ontwikkelen, zullen bij grondig onderzoek, tot de overtuiging komen, dat de meest serieuze plannen zullen afstuiten op onze oeconomische toestanden.

Toestanden waardoor ons tooneel zich niet kan verheffen boven de sfeer van «publieke vermakelijkheid» en die niet verbeterd zullen worden, zoolang de regeering, dat wil zeggen, de gemeentelijke regeering, niet daadwerkelijk steunt. Die steun, die in het buitenland overal bestaat, moet, wil men iets bereiken, door samenwerking worden afgedwongen.

Er valt geloof ik heel veel te doen, te verbeteren, niet in het «wezen» der tooneelspeelkunst, maar in den vorm, waarin zij het publiek wordt aangeboden.

Nu is het werkelijk aardig te lezen en te hooren dat de «Hervormers» in theoretische betoogen, wanneer zij over de tooneelspeelkunst spreken, altijd hun toevlucht nemen tot de «Geschiedenis van het tooneel», en beweren, dat het tooneel is dans, beweging, kijkspel. Ik geloof, dat het een algemeen bekend feit mag heeten, dat het tooneel zijn ontstaan dankt aan dergelijke vertooningen. Men begon met optochten, daarbij werden dansen uitgevoerd en zinnebeeldige voorstellingen gegeven. De heidenen vierden op deze wijze het einde van den Winter, den terugkeer der Lente, Paasch- en Kerstfeest, Offerfeesten enz. Maar toen zelfs deed zich al heel gauw de behoefte gevoelen aan het gezongen en gesproken woord. Volgens Craig werden de dialogen gemaakt door «mannen van het theater» en daarom waren zij goed. Later, zegt hij, toen bij de Grieken de dichters het theater beheerschten, was het doel voorbijgestreefd, en de oorzaak dat het tooneel in verval is, moet gezocht worden in het feit, dat de litteratuur overheerschend is. Daar is veel waars in. Maar dat is

toch geen reden om de tooneelkunst te willen terugvoeren naar den tijd der Grieksche feesten, der kerkelijke overheersching, of der heidensche optochten. Die optochten en volksfeesten hebben wij hier evengoed, al is het minder algemeen; en dat bewegingsspel te willen beschouwen als de «kunst van het theater» staat gelijk met te willen beweren, dat alles in de wereld in ontwikkeling en beschaving is vooruit gegaan, behalve de «kunst van het theater». Wanneer wij werkelijk willen zoeken naar de oorzaken van het verval van onzen kunstvorm, dan moeten wij niet teruggaan naar de middeleeuwen of het theater der antieken, en, vooral niet, naar den tijd der heidensche volksfeesten. De geschiedenis van het tooneel leert ons ook, dat het «tooneel» van vóór drie eeuwen al, niets meer gemeens had, met die oude volksfeesten. De kunst van het theater der «Ouden» heeft wel degelijk en alleen haar ontwikkeling te danken aan de dichters en literators, en niet aan de «mannen van het theater». Zonder dichters en literators zou het tooneel gebleven zijn wat het was: een kijkspel bij feestelijke gelegenheden. Als ik mij den optocht bij de Rembrandtfeesten, of een studentenlustrum voor den geest haal, denk ik aan het ontstaan van het tooneel; als ik Oedipus zie spelen, kan ik niet denken aan den primitieven toestand van het tooneel, waarvan de vorm ons door de «hervormers» wordt opgedrongen. De bron waaruit onze tegenwoordige tooneelvorm is ontstaan en de oorzaken van het kwaad in den thans bestaanden vorm, moet veel dichterbij gezocht worden.

De werkelijke bron is te vinden in het «theater van de 16^e en 17^e eeuw». Dat waren geen schouwburgen voor en door het volk gebouwd, maar een soort rarekiekkasten voor groote, rijke, bedorven kinderen; waar men bijeen kwam om balletten te zien, te flirten enz. enz. De kunst van het tooneel werd aan de eene zijde onderdrukt door de autoriteiten en de geestelijkheid; aan de andere zijde was het een pervers genot voor koningen, prinsen en edellieden. — Men heeft Goethe, Schiller en later Wagner, maar eens nà te slaan, om te weten hoe zij over die schouwburgen of kunsttempels dachten. Zij toch hebben openlijk verklaard, een afschuw te gevoelen voor die barokke, rococo-theaters, waarin de parfum van het bordeel nog merkbaar en de geest van Versailles nog overheerschend was. — Als wij nu onze moderne kunsttempels eens goed gaan bekijken, dan zullen wij direct zien, dat zij geheel gebouwd zijn onder den invloed van die 16^e en 17^e eeuwsche amusementslokalen, met dit onderscheid, dat de zalen wat grooter en ongezelliger zijn, (in verband met het standsverschil en de rangverdeeling) en dat de tooneelen grooter en beter gemachineerd zijn. — Maar het zijn en blijven: rarekiekkasten. — Het groote misverstand door de vertaling van het woord «Theater» in «Schaubühne» en «schouwburg» ontstaan, heeft er toe geleid, dat men oorzaak en gevolg heeft verward, en met de «geschiedenis van het tooneel» als leiddraad, het publiek wil opdringen, dat men naar de «komedie» gaat om te zien. — Ook

Gordon Craig gaat, als de meeste hervormers, uit van dit verkeerde standpunt. Schouwburg, toeschouwer, décoratief, optochten, gevechten, nieuwe décoraties en costumes, zang en dans, allemaal reclamemiddelen om het zwaartepunt, de werkelijke «kunst van het theater», te verleggen en te speculeeren op het publiek, dat in de laatste drie eeuwen van het «tooneel» is vervreemd. — Onze schouwburgen zijn er dus natuurlijk op ingericht aan dat doel te beantwoorden en gelijken daardoor op poppenkasten voor groote kinderen van verschillende rang en stand. De zaal wordt door afsluitwanden zóó streng gescheiden, dat men het publiek voor $\frac{7}{8}$ verplicht toeschouwer te zijn; en het is eene «waarheid als een koe», dat het groote publiek, het «volk» niets liever wenscht dan zelf het «spel» en het stuk te doorleven; dat het om te kunnen genieten zelf wil «meespelen».

De loges ter zijde van het orkest, gezellige hokjes om te keuvelen met den rug naar het tooneel, schijnen in werkelijkheid slechts te zijn aangebracht om het publiek en den acteur af te leiden van de hoofdzaak: het spel; en daardoor wordt de meest intensieve uitbeelding, de ziel van den dichter, wederoplevend in de ziel van den tooneelspeler, onderdrukt.

De afscheiding van tooneel en zaal en de spottelijk luxueuse inrichting van de zaal zelf, zijn oorzaak dat het publiek om zich heen gaat kijken, en al heel gauw voldaan over de gewoonlijk leelijke onartistieke décoraties, verstrooid wordt en de aandacht voor het spel verliest, onder den indruk van weelde en gezelligheid. Want «stemming» is er in onze schouwburgen niet te vinden. Wij, Nederlandsche tooneelspelers, kunnen daarover het best oordeelen, omdat het optreden in zeer primitief ingerichte zalen ons leert, wat den band tusschen publiek en acteur vermag, als die niet verscheurd wordt door de idioot luxueuse inrichtingen van onze moderne schouwburgen. De bewering, dat de zalen in de provincies intiemer zijn, gaat niet op, want te Tiel, Breda en Winschoten bijv., zijn de zalen zeer breed, heel diep, de accoustiek is zeer slecht en toch is de gemeenschapsband tusschen speler en publiek duidelijk voelbaar, omdat het publiek niet komt om te kijken naar uiterlijkheden, maar om de aandoeningen te ondergaan en uitsluitend te genieten van «tooneelspeelkunst». De bestaande schouwburgen zijn alleen gebouwd met het doel om de «illusie» op te wekken, de fantasie is dood, zoowel bij den speler als bij het publiek. Als wij werkelijk willen beginnen aan de «ontwikkeling van ons tooneel» zal men den bouw van het «theater» niet meer uitsluitend moeten toevertrouwen aan architecten, die geen ander doel nastreven, dan het tot stand brengen van een «monument» waardoor zij alleen beroemd kunnen worden. Als men voor één keer vertrouwen had willen stellen in de medewerking van «mensen van het theater», zouden wij ons niet behoeven te ergeren aan het bezit van onze dure en slecht ingerichte schouwburgen, die niet voldoen aan de eischen, welke men nu aan het tooneel mag en kan stellen. De bezoeker van het theater te willen opdringen, dat hij als schouwburgbezoeker

komt om te «kijken», is niet minder dwaas dan dat men den literator den bijnaam van «lezer» gaf. Het publiek wil in den geest meespelen, het zoekt «sensatie», en die sensatie kan het alleen ondergaan door de macht der tooneelspeelkunst, door het opwekken der fantasie. Wat men in de laatste jaren het publiek aan «ziel» onthouden heeft, wilde men aanvullen door het werken op de zintuigen.

En dat is de armoede van onze tooneelkunst. Het is alles berekend op uiterlijkheden, op «illusie». Hoe meer wij nu in ontwikkeling vooruit gaan, hoe makkelijker wij, gesteund door ons waarnemingsvermogen leeren oordeelen; en daarin ligt juist het groote gevaar. Het gevoel voor natuur en waarheid is zóó ontwikkeld, dat alle pogingen om de «illusie» op te wekken, het kwaad verergeren. De natuur laat zich, zelfs door de meest geraffineerde kunstmiddeltjes niet namaken. De grootste helft van onzen arbeid wordt verslonden door de altijd gebrekkig blijvende monteering van een kunstwerk; en toch kunnen wij regisseurs ons doel nooit bereiken, omdat het doel der tooneelspeelkunst is: opwekken der «fantasie» en niet het geven van «illusie». En daar onze grootste concurrent te zoeken is in het circus en de café's chantants, want die geven «illusie» en niets dan «illusie» met betere hulpmiddelen dan waar het tooneel over beschikt, gaat de belangstelling in de «tooneelspeelkunst» verloren. Maar de belangstelling kan tijdelijk zijn ingesluimerd, de liefde voor het tooneel blijft bestaan, en om die liefde weer te doen ontwaken, moeten de mannen en vrouwen van het theater er naar streven den band tusschen auteur, acteur en publiek terug te krijgen. Het publiek moet meeleven. Dat meeleven in den geest met anderen, die zielegemeenschap is de bron waaruit het theater is ontstaan, en die bron mag niet vergiftigd worden, door het theatraal gedoe waar onze bestaande schouwburgen ons toe noodzaken.

Hij, die wil «hervormen», zal dus moeten beginnen met een «theater» te bouwen, dat niets gemeens heeft met de tegewoondig bestaande gezellige, opgedirkte schouwburgzalen.

Het spreekt van zelf, dat wij niet terug mogen gaan naar het theater der Ouden. Wij moeten, met de betere middelen, die ons ten dienste staan, den nieuwen vorm in praktijk brengen, die leiden kan tot het geven van ware kunstuitingen. Wij moeten vooruit. Wij moeten een theater hebben in elke stad, dat zich ten doel stelt te voldoen aan de tegenwoordige smaak en behoeften, die een meer ontwikkeld volk aan het tooneel heeft leeren stellen. Wij hebben behoefte aan een werkelijk modern theater, waarvan men kan verwachten dat het zóó zal zijn ingericht, dat men er even goed de klassieken als de modernen kan opvoeren, zonder iets te kort te doen aan de eischen door beiden gesteld. Dat is: zonder de fantasie van het publiek en den speler aan banden te leggen; zonder uit het oog te verliezen, dat men naar het theater gaat om zich «mensch» te voelen, zich met zijn medemenschen voor een korten tijd los te rukken, uit de banale werkelijk-

heid van het dagelijksch gedoe. Die overtuiging alleen is al voldoende om te zorgen, dat het rangverschil en de scheiding van het publiek en den tooneelspeler, dat is; «van mensch en mensch», niet opvallend mag zijn. De intensieve werking der tooneelspeelkunst kan alleen bereikt worden, als men zijn omgeving vergeet, door zich één te voelen met zijn «medemensch». Hoe meer bezoekers dit doen, hoe sterker de suggestie zal zijn, die van het tooneel uitgaat en hoe grooter het kunstgenot. Het eenige verschil, dat feitelijk in de schouwburgzaal mag bestaan, is de afstand van het tooneel. Hoe dicht bij het tooneel hoe dunder plaats. De beste en duurste plaatsen zijn dan natuurlijk die, welke zich in het hart van de zaal, recht over het tooneel bevinden. De extase van de vooraan zittenden, wordt, zooals bij een volksoptocht, spoedig en logisch overgebracht op hen, die wat verder verwijderd zijn.

Drie parterres, boven, en voor een gedeelte, achter elkaar, geven ruimte voor een even groot aantal zitplaatsen, als onze schouwburgen met hunne zijloges en leelijke galerijen aanbieden kunnen; drie parterres stellen ieder in de gelegenheid goed te kunnen zien en te hooren; er blijft meer ruimte voor uitgangen in de corridors, en als gevolg daarvan wordt het gevaar voor menschenlevens, bij paniek of brand, tot nihil herleid.

Het tooneel moet veel breeder zijn dan de zaal; niet smaller zooals hier. Wanneer men de moeite neemt, zich in een kleine kamer voor het raam te plaatsen, en recht voor zich uit te zien, zal men tot de overtuiging komen, dat de zijwanden dier kamer, die ons links en rechts het uitzicht beletten, juist oorzaak zijn, dat wij een prachtige indruk ontvangen van de ruimte om ons heen; een indruk, dien men vooruit ziende over een land of polder, niet zoo effectvol verkrijgt omdat het gezicht naar de horizon, door plastische voorwerpen wordt onderbroken.

Datzelfde ruimte-effect kan men in den schouwburg verkrijgen, door het tooneel veel breeder te bouwen dan de zaal.

Het spreekt van zelf, dat de zijwanden der zaal, die niet opvallend mogen zijn, een schijnbaar geheel moeten vormen met het in dezelfde kleur gehouden afsluitgordijn, dat meh naar willekeur, kan openen. Zijwanden en gordijnen moeten, als het ware, de niet opvallende lijst vormen, waarin ons de schilderij wordt voorgesteld, en moeten verhinderen dat het oog door iets anders wordt afgeleid.

Als wij onze schouwburgen eens vergelijken bij onze eenvoudige stemmingsvolle concertzalen, moeten wij spoedig tot de overtuiging komen, dat alleen een rustige omgeving ons een innerlijk genot kan geven, omdat wij al onze aandacht kunnen concentreren op datgene waarvoor wij gekomen zijn en wat wij in werkelijkheid verlangen: dat is zielegemeenschap.

Alle luxe, die meestal in de plaats van kunst wordt gesteld, is in een werkelijk theater, uit den booze, omdat zij de aandacht afleidt van de hoofdzaak: Tooneelspeelkunst.

Kunst is Godsdienst en ons Volk moet opnieuw in dien Godsdienst worden opgevoed, omdat het geloof is ingesluimerd. — Daarom moeten wij in de allereerste plaats zorgen voor den Tempel. Onze schouwburgen houden de ontwikkeling tegen omdat zij alleen dienen tot verenigingslokalen waar de banale gezelligheid toongeefster is.

De fout te zoeken bij de bestaande kunstenaars en directies is een dwaasheid, die getuigt van weinig onderzoek, omdat wij allen niets liever wenschen dan verbetering in den vorm, waarin wij onze kunst kunnen aanbieden, dat is de ware: Hervorming!

L. H. CHRISPIJN.

ATIE'S HUWELIJK. * * * * *

Atie, die onder de bekoring van Frederiks «Leichtlebigheid», haar engagement met diens broeder Willem heeft verbroken, vinden wij in het eerste bedrijf van dit vervolgstuk op De Veroveraar, in een dorp aan zee, een vacatiekolonie vergezellende. Zij wil in socialen arbeid zich zoeken te sterken in haar strijd tegen haar «zinnelijkheid» en in een leven van zelfopoffering, boete doen voor haar zelfzucht en den verloren gemoedsvrede zien terug te winnen. Maar het is haar te sterk, zij kan de passie niet doden, die haar het gemoed verteert en het valt tante Co, die haar komt bezoeken, niet moeilijk haar tot de bekentenis te brengen van haar niet te blusschen liefde. Frederik, die op zijn jacht in de nabijheid op zee kruist, verschijnt op een teeken van tante en met een jubelkreet valt Atie aan zijn borst.

Dit eerste bedrijf van Mevrouw Simons' nieuwste tooneelstuk, is in zijn eenvoudig verloop, met veel talent in elkaar gezet. De wijze waarop in deze expositie, hetgeen voorafging, is samengevat, valt bij uitstek te roemen. Het publiek komt er op ongezochte wijze door in de situatie en de dialogen, uitmuntend door kleur en levendigheid, boeien in weerwil van hunne uitvoerigheid, van het begin tot het einde. Prachtig doet hier weer de figuur van tante Co, die in haar echt vrouwelijke slim- en snedigheid, meesterlijk geteekend is. Zeker, men kan beweren, dat tante een gevaarlijk werk doet, door de vlam aan te blazen in het hartje van Atie en zich met een groote verantwoordelijkheid bezwaart door als huwelijksmakelaarster op te treden tusschen het meisje en haar neef, maar zij zou er onze sympathie alleen dan door verbeuren, als 't uit andere overweging geschiedde dan uit aandrang des harten. Zij is idolaat van Frederik, verblind door zijn uiterlijk aantrekkelijke eigenschappen en, gelijk wij zeiden, zoo echt vrouwelijk is haar wensch om een paartje te maken van die twee! Ik geloof dat alleen een vrouw de vrouwelijke natuur zoo doorzien kan als de schrijfster van Atie's huwelijk, en haar met zoo fijne detaillering en geleidelijke overgangen voor ons zal weten te ontvouwen in haar geheimste neigingen. Tante Co is in dit stuk de zuiverst geobserveerde persoon en het zou mij niet verwonderen als zij naar het leven geteekend was.

In het tweede bedrijf vinden wij Atie en Frederik op Capri. Zij genieten volop het geneuchte der eerste huwelijksmaanden. Bij Atie komt zelfs al nu en dan het verlangen op naar een rustiger, voller bestaan in eigen huis, naar een leven, waarin ook voor ernstiger bezigheid plaats is. Maar Free beantwoordt telkens deze meer serieuze gedachten door een kwinkslag of kust ze weg. Plotseling verschijnt een tweede vrouw ten tooneele: de douairière Houwaert, een jonge, pikante weduwe, van wie het spoedig blijkt, dat zij Frederik intiem gekend heeft, een paar jaar geleden in den Haag. Men weet nu al gauw waar de schoen in het drama zal gaan wringen. Mevrouw Houwaert, die door den luchthartigen Frederik eenvoudig in den steek is gelaten, kan deze behandeling niet verkroppen en wendt al de trucs harer aangeboren coquetterie aan om over hem haar vroeger overwicht te heroveren. Omgekeerd wil Frederik, door het duiveltje der eerzucht geprikkeld, haar toonen, dat zijn huwelijk hem volstrekt niet «gebändigt» heeft, dat hij zijn eigen meester gebleven is en het komt tusschen beiden tot een soort liefdesduel, waarbij later blijkt, dat het van de zijde van Frederik meer spel dan ernst was. Intusschen betrapt Atie hem op een keer, dat hij mevr. Houwaert in zijn armen sluit en het critieke moment in Mevr. Simons' drama is aangebroken. Het laatste bedrijf speelt in het hotel op Capri. Atie is gebroken, maar in het feit, dat zij moeder staat te worden, vindt zij de kracht Frederik te vergeven, of liever zich te schikken in het verlies harer misschien te hooge illusies, al verklaart Frederik «die vrouw» nooit te hebben lief gehad met de waarachtige liefde, welke hem aan Atie verbindt, aan Atie, die door hère liefde eerst dat diepere gevoel in hem gewekt heeft dat twee wezens voor altijd omsluit.

In de drie op Capri spelende bedrijven, waarvan hier de loop geschetst werd, ontdaan van de details, is niet weinig, dat weder op treffende wijze getuigt van het diepe inzicht van Mevr. Simons in de verborgenheden van het vrouwenhart. Maar de personen, waarin zij de resultaten van haar intuïtieve kennis in deze belichaamd heeft, wist zij niet genoeg belangwekkend voor ons te maken, met het gevolg, dat wat zij doen of ondergaan, niet ingaat tot het diepste van ons gemoed. Ik heb zelden zoo goed het verschil gevoeld tusschen personen, gelijk een romanschrijver ze kan voelen en een dramaschrijver of novelist ze voor heeft te zien. De eerste kan ons boeien met karakterontleding. Hij gaat in de eerste plaats analytisch te werk. Zijn personen «ondergaan» — die in het drama echter hebben te handelen. De handeling in het drama wordt niet in de eerste plaats voortbewogen door het uiterlijk gebeuren — maar zij ontspruit uit de karakters, uit de personen. Van de personen bij Mevr. Simons nu, gaat te weinig kracht uit. In de eerste acte ja, bewoog zich onze ziel, ons gemoed, onzen geest met Atie. Zij wierp van zich af wat haar belastte; zij durfde zich geven, gelijk zij zich inderdaad voelde. Maar daarna vertoont zij niet veel meer dan lijdelijkheid. Impuls gaat niet van haar uit.

Geen wonder, dat mevrouw Houwaert haar voor een gansje houdt en haar als een gansje behandelt. En deze douairière zelve! Doet zij iets of heeft zij iets gedaan, waardoor zij recht kan doen gelden op onze belangstelling? Wij vernemen, dat zij — gezantsvrouw in den Haag — gedurende drie maanden Frederiks bijzit is geweest. Zijn kamer was het rendez-vous. Wat raakt het ons van haar te hooren, dat zij werkelijk geleden heeft onder het afbreken door Frederik van dien liaison en nog lijdt? De scène, waarin zij de haar zelve blijkbaar ontroerende bekentenis van dat dieper gevoel voor Frederik aflegt, gaat ons voorbij. Mòet ons voorbijgaan, omdat wij voor de persoon zelve niets voelen. Wel erkennen wij dat mevr. Simons wat deze vrouw innerlijk beweegt, zeer mooi heeft beschreven, met fijne uitvoerigheid heeft geteekend, maar dat geeft een zuiver theoretisch genot — wij willen in een drama practisch genieten. Niet is het genoeg, dat wat de dramatis personae vertellen ons op zich zelve beschouwd logisch, psychologisch juist voorkomt, wij moeten met hen, die het vertellen, kunnen meeleven, zullen de woorden voor ons worden tot den weerklank van ons eigen denken, tot den weerslag van ons eigen voelen.

Van Frederik wil ik liefst niet spreken. Zelfs voor hetgeen hij *zegt*, kan men geen belangstelling gevoelen. Hij is de leegheid zelve. Geen oogenblik, dat het vermoeden wekken kan, dat in hem, in de diepste diepte iets verscholen ligt, dat waard is er aan te worden ontgogen.

Nog een persoon treedt op in *Atie's huwelijk*, en deze wekt inderdaad belangstelling: Willem! Daar is beweging, voortschrijding in, ontwikkeling, vergeleken bij den vroegeren Willem uit de *Veroveraar*.

Maar grijpt *Atie's Huwelijk* niet aan, omdat wij te zeer buiten de menschen blijven staan, die aan het spel deelnemen, met aandacht volgen doen wij de opvoering, omdat uit het werk eene belangwekkende persoonlijkheid tot ons spreekt: een vrouw, die ten zeerste onzen geest prikkelt tot ontleding harer eigen zielsgesteldheid, voor welke analyse zij de gegevens met zooveel vrijmoedigheid voor ons openlegt. Wij bedoelen Mevr. Simons-Mees, de schrijfster. Een man zou een stuk als *Atie's Huwelijk* niet kunnen schrijven en veel minder nog een alledaagsche vrouw. De vertooning hield dan ook — al bracht zij ons niet onder een sterken dramatischen indruk, d. i. een zoodanige die onweerstaanbaar medesleept — de aandacht, in weerwil van het soms te lang uitgesponnene, van het begin tot het einde bezig. En de opvoering was over het geheel te roemen. Mej. Hopper, die ter vervanging van de wegens ongesteldheid verhinderde, mevr. Braakensiek, de rol van Atie had overgenomen, heeft haar talent op nieuw voor ons bevestigd. Zij heeft alleen te waken tegen zekere maniertjes, tegen een te mooi-doen, in haar zeggens, onder den invloed van de moderne voordrachtskunst, die zich maar al te zeer te buiten gaat aan «toontjes», aan vage, fleemende geluiden. Mevr. Mann-Bouwmeester kon in de uitbeelding van mevrouw Hou-

waert haar gaven voor dergelijke sensuele vrouwenrollen op het krachtigst openbaren. Dat de heer Chrispijn niet meer diepte bracht in de vertolking van de mannelijke hoofdrol, is niet hem te wijten. Men kan nu eenmaal geen vuist zetten, als men geen hand heeft. De rol is louter zwier. Een goede aantekening voorts voor den heer Lobo als Willem en de dames van Ollefen-Kley en Royaards in twee rollen op het 2^{de} plan. De eerste overdrijve echter in haar uiterlijke verschijning, niet het idee, dat zij voor goed heeft afgeschud alle behaagzucht. Mevr. Poolman was allerkostelijkst als tante Co.

B.

DE NEDERLANDSCHE TOONEEL- VEREENIGING EN MEJ. BELDER. * *

(Ingezonden.)

Naar aanleiding van ons protest tegen eenige onjuistheden, door den heer L. Simons over onze Vereeniging verkondigd, wijdt deze heer in Het Tooneel van 1 Februari een artikel aan ons, waarin hij de gegrondheid der door ons gewraakte uitlatingen staande houdt en in den breede poogt te bewijzen. Zijn betoog geeft echter zò duidelijk blijk, uitsluitend te baseeren op zeer partijdige inlichtingen van „bevriende zijde”, zonder dat naar de waarheid dezer mededeelingen ook maar een oogenblik onderzoek gedaan werd, dat wij het geheele schrijven schouderophalend genegeerd zouden hebben, ware 't niet, dat wij ons door de opname ervan in het officieel orgaan van het Nederlandsch Tooneelverbond — zij 't dan ook als ingezonden stuk — tot antwoorden verplicht achten.

Allereerst onzen dank aan den geestelijken adviseur van Mej. Belder voor de mededeeling, dat deze dame haar ten einde loopende verbintenissen aan ons gezelschap niet wenscht te verlengen; dit bespaart ons de moeite van een ongeveer gelijklopende kennisgeving onzerzijds.

De heer S. verdeelt zijn eigenlijk betoog in drie deelen, in het eerste waarvan hij, blijft volhouden dat aan ons gezelschap „het vrouwelijk Star-systeem tot in zijn verste konsekwenties heerscht”. Er is, „volgens den heer S.” daar maar eene actrice die de mooie rollen speelt, de rest is zwijgen. „Even later herhaalt de heer S.” dat mevr. Van der Horst eenig en alleen de mooie rollen speelt, en daarna heeft hij 't nog alweer eens over de „eenig-alleen spelende Mevr. Van der Horst”.

Om ten duidelijkste te doen uitkomen, hoeveel waarde er valt te hechten aan deze beweringen van den heer S. kunnen wij niet beter doen dan hier eenige cijfers te laten volgen. Van het oogenblik af dat Mej. Belder bij onze Vereeniging in engagement kwam (September 1905) tot op heden werden er 36 nieuwe tooneelwerken waarvan 10 in 1 bedr. op het repertoire gebracht: in slechts 7 dezer stukken vervulde Mevr. Van der Horst eene rol van beteekenis. Van deze 7 rollen werden er 5, in de oorspronkelijke stukken

Banden, Uit het Kunstenaarsleven, Uit Eigen wil, Het Hoogste Recht en Hoog Spel, *op verzoek van de resp. auteurs* door Mevr. Van der Horst gespeeld. Alzoo droeg het Bestuur onzer Vereeniging deze „eenig-alleen” spelende artieste in het genoemd tijdsverloop van anderhalf jaar twee, zegge twee rollen van beteekenis op, nl. in Het Instinct en in Maria Magdalena, van welk laatste stuk de rolverdeeling reeds vier jaren te voren had plaats gehad. En dat noemt de heer S. 'n vrouwelijk Star-systeem, dat tot in zijn verste konsekwenties heerscht!!.

* * *

In het tweede gedeelte van zijn boetpredikatie blijft de heer S. hardnekkig ontkennen — te vergeefs, zooals spoedig blijken zal — dat wij Mej. Belder de gelegenheid hebben geboden van haar artistiek kunnen voldoende blijken te geven.

Wij hadden «Stormvogel», meent de heer S., buiten het geding moeten laten, omdat het verlangen van den auteur, en niet onze bereidvaardigheid hier den doorslag gaf. De heer S. houde het ons ten goede, dat wij zijn gedachten-gang hier zeer onlogisch noemen, immers, juist omdat de auteur zijn *verlangen* uitdrukte de rol van Eva door Mej. Belder te doen vervullen, en hij ten eenenmale het recht miste, dit te *eischen*, daar noch mondeling, noch schriftelijk iets was vastgesteld, was het onze bereidvaardigheid, om aan dit verlangen te voldoen, die hier den doorslag gaf. En deze bereidvaardigheid was bijzonder groot te noemen, want wij achtten deze zeer hooge eischen stellende rol, verreweg de belangrijkste uit het stuk, na de met «Stiefzusters» opgedane ervaring, ver boven de krachten van Mej. Belder te staan (we zijn er hoogelijk mee vereerd, dat de heer S. in dezen aan onze zijde stond). Wij hebben van onzen kant alle moeite gedaan, om den auteur en Mej. Belder een echech te besparen, doch hebben ten slotte, ook al om den schijn niet op ons te laden alsof wij Mej. Belder deze zeer door haar begeerde rol wilden onthouden, toegegeven aan het verlangen van den met haar bevrienden auteur. Of de figuur van Eva al of niet misteekend was, zooals de heer S. beweert, doet niets ter zake, het was een mooie «speelrol», die Mej. Belder ten volle gelegenheid gaf, te woekeren met haar dramatisch talent, indien zij dit bezeten hadde. De uitslag van deze proefneming rechtvaardigt volkomen het in ons vorig schrijven uitgesproken oordeel, dat Mej. Belders talent zich niet eigent voor dramatische rollen, die het weergeven van diepere gevoelens vorderen.

Voorts verklaart de Heer S. dat wij ons niet op «Stiefzusters» mogen beroepen omdat Mej. Belder deze rol volkomen voor haar ongeschikt verklaarde. Ook deze bewering is onjuist, mej. B. maakte alleen bezwaar tegen deze rol omdat het eene moederrol was.

Wij laten hier de persoonsbeschrijving van den auteur, Gaston Devore, volgen, ten bewijze dat deze rol, althans wat den leeftijd betreft, niet ongeschikt voor Mej. Belder was: «Laure Darcy,

40 ans, jolie, élégante, les allures jeunes, la physionomie mobile, expressive». Indien de heer S. de vertooning van «Stiefzusters» mocht hebben bijgewoond, zal hij ongetwijfeld moeten erkennen dat deze rol alleen door gemis aan dramatisch sentiment bij de vertolkster niet tot haar recht kwam. Ook onze verwijzing naar den éenacter De Eischen der Moraal is van geen kracht, meent de heer S. omdat dit stukje al tot het vroeger repertoire van Mej. Belder zou behoord hebben. Ook deze tegenwerping is onjuist. Mej. Belder had tot dusverre deze rol alléén in Indië gespeeld, doch nooit in Holland, althans niet in het openbaar bij een gezelschap. Bovendien hebben wij dit stukje Mej. Belder op haar verzoek laten vertoopen. Ook in dit geval hadden wij dus het volste recht, van een geboden gelegenheid te spreken; dat ook van deze creatie door tooneelrecensenten gezegd werd, dat Mej. Belder «uiterlijk spel gaf, maniertjes», is toch waarlijk niet aan ons te wijten. Ten bewijze dat wij in ons oordeel over Mej. Belders talenten niet alleen stonden, beriepen wij ons in ons vorig schrijven op het vrijwel gelijkkluidend oordeel van toonaangevende critici zoals de heeren Rössing, Berckenhoff, Frans Coenen e.a. De heer S. bestrijdt de kracht van dit beroep omdat een onzer Bestuursleden als tooneelspeler in eene debatingclub de stelling heeft verdedigd, dat de tegenwoordige tooneelcritiek voor den tooneelspeler van geen waarde is. Deze conclusie van den Heer S. lijkt ons allerzonderlingst, 't was ons tot heden onbekend dat het bestuur eener Vereeniging aansprakelijk kon worden gesteld voor wat een zijner leden, in andere kwaliteit dan die van bestuurslid, over het een of ander onderwerp als zijne persoonlijke meening te kennen geeft.

* * *

Ernstiger dan het voorafgaande is wat de heer S. ons aan het slot van zijn artikel aanwrijft. Hij beticht ons daar rondweg van woordbreuk en van het afsluiten van engagementen onder valsche voorspiegelingen. Wij zouden deze grievende beschuldigingen zeker niet de qualificatie onthouden, die zij verdienen, weerhield ons niet de overweging, dat de heer S. hier zelf, op de meest naieve wijze, dupe is geworden van leugenachtige mededeelingen, waaraan hij blindelings geloof sloeg. Men oordeele: de heer S. schrijft: «toen mej. Belder haar engagement afsloot bij de directie der Tooneelvereeniging, heeft zij, zeer terecht, bedongen dat men haar ook zou laten werken in wat zij zou meenen te kunnen doen». De belofte daartoe is gegeven, doch niet gehouden». Krachtens deze bedinging zouden wij dus, indien mej. Belder b.v. Candida meende te kunnen spelen, ondanks onze vaste overtuiging dat deze actrice alles mist wat voor deze rol vereischt wordt, aan deze meening en Shaw, en de medespelenden, en het publiek en onze kas moeten wagen! Wij hebben zulk eene belofte nimmer gegeven, noch aan Mej. Belder, noch aan iemand anders, en wij zullen dat nooit doen ook.

De tweede „beschuldiging” luidt... „dat het

niet aangaat ze (artiesten) te engageeren op fraaie beloften en hen, als men ze eenmaal vast heeft, zonder behoorlijk aangeboden gelegenheid verder achterbaks te schuiven”. In verband met deze zotte verdachtmaking bieden wij den heer S. de diepzinnige vraag, waarom een tooneeldirectie toch wel eigenlijk een artiest engageeren zou, eerbiedlijk ter overdenking aan.

Zou de heer S. tot dusverre onkundig gebleven zijn van het anders vrijwel overbekende feit, dat geen enkel ongesubsidieerd Hollandsch tooneelgezelschap zich de weelde kan permitteeren van „luxepaardjes”?

Ten slotte nog dit: De heer S. tracht het eenige malen te doen voorkomen, alsof hij niet ter wille van Mej. Belder, doch in het belang van de kunst zijne philippica tegen ons richtte. Waar de heer S. over de misstanden, die zooals hij zelf beweert al eenige jaren bij onze Vereeniging zouden heerschen, zweeg totdat de met hem bevriende Mej. Belder bij ons geëngageerd werd, en waar hij voorts zijne inlichtingen uitsluitend van ééne, zooals wij aantoonen zeer onbetrouwbare zijde betrok, achten wij ons volkomen gerechtigd het geheele optreden van den heer S. in deze zaak zéér partijdig en zeer unfair tegenover ons te noemen.

HET BESTUUR DER NEDERLANDSCHE
TOONEELVEREENIGING.

KNIPSELS EN SNIPPERS. * * * *

**Louis Bouwmeester over de taak van den
Regisseur.**

(Ontleend aan een van hem in de Telegraaf
geplaatsten brief uit Soerabaya).

Na te hebben meegedeeld, dat de critieken van de hh. Schimmel en Van Geuns voor hem zeer vleierend zijn, schrijft B :

„De heer Vierhout daarentegen, schijnt mij niet erg gezind te zijn. Hij hamert maar steeds op dat afgezaagde wijsje van: „een acteur kan geen regisseur zijn!”

Waarom niet? Zou Possart geen stuk in elkaar kunnen zetten? Zou Barnay 't niet kunnen? Wat heeft dat met zijn comediespelen te maken. Zou je denken, dat er één acteur is, die niet graag door een vakman, een erkende, een van 18-karaats, gewezen wordt op zijne fouten? Een, die hem zijne fouten verbetert?

Kijk eens, per slot van rekening heb je voor je decoratie een schilder en voor je costuum een Helmhout of Mulder. Maar voor de ziel van de rollen moet je een man hebben, die den artiest zegt: „jongenlief, ik heb me dit of dat anders gedacht. Mag ik het je eens voordoen?” En wanneer de artiest tot de overtuiging komt, dat wat hem voorgedaan wordt beter is, dan wat hij deed, zou je dan denken, dat hij niet dankbaar is en ruiterslijk durft zeggen: „ik heb les gehad van Possart of een ander, dien ik als acteur hoog acht, een man, voor wien ik mij niet behoef te schamen?”

Ik zou wel eens willen weten, welk een man

de heer Vierhout van „De Locomotief” zich denkt als regisseur. Een man, die tien talen spreekt? Van Grieken en Romeinen gestudeerd heeft, (of het boek van Jelgerhuis, afkomstig uit den tijd toen de stappen op 't tooneel nog afgemeten werden, op z'n duimpje kent)? Een man, die de kleedij van alle eeuwen kent, op de hoogte is met de verschillende stijlen en zoo beschaafd is, dat hij weet hoe men een salon moet binnenkomen en . . . tegelijk hoe je den grootsten patser voorstelt?

Och, och, wat een dwaasheid.

Laat ik u mijn meening eens zeggen.

Het regisseursbaantje is een slag. De een zit zich thuis suf te peinzen hoe hij een stuk in elkaâr krijgt, de ander zet het op de repetitie in elkaâr. Heb je daar een beetje handigheid in, dan loopt het van zelf. En je hoeft waarachtig geen Grieksch te kennen, om „Oedipus” in elkâar te zetten, of in „De vliegende Vloot” gelogeerd hebben, om voor „Nachtasyl” een goed milieu te scheppen. De acteur, die op de hooge sport staat, weet dat alles, voëlt dat alles onbewust, zooals hij ziel en leven in zijn rol brengt . . . Enfin, laten wij daar

maar van afstappen. Op dat aanbeeld zal nog wel eens gehamerd worden, wacht maar!

* * *

Uit Den Haag is aan den Raad van Beheer van de Kon. Vereeniging Het Nederl. Tooneel dezer dagen verzonden het navolgende adres:

«Ondergeteekenden, abonnés en getrouwe schouwburgbezoekers, betreurende dat zij reeds geruimen tijd het genot moeten missen de dames Mann—Bouwmeester en Holtrop—Van Gelder in belangrijke rollen te zien optreden, nemen de vrijheid zich tot U te wenden met het verzoek hierin verandering te brengen.

«Al deelen zij de meening, dat men den jongeren kunstenaars en kunstenaressen de gelegenheid bieden moet, hunne krachten in grootere rollen te beproeven, toch meenen zij dat dit niet tot een zóó groote terzijdezetting van oudere artisten behoeft te leiden.

«De hoop uitsprekende, dat hun verzoek bij U een gunstig onthaal zal vinden, teekenen zij zich enz. . . .»

Volgen twee-en-zeventig handteekeningen.

ADVERTENTIËN.

Tarief van Advertentiën in HET TOONEEL.



Bij abonnement te plaatsen binnen 9 maanden:

Per	100	regels	à	9	cts.
„	250	„	„	8	„
„	500	„	„	7	„
„	1000	„	„	6	„
„	1500	„	„	5	„

Abonneert U op „HET TOONEEL”.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF * * * ADMINISTRATIE: FILIAAL
BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ v_H ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN,

* * * * * ROKIN 29, AMSTERDAM * * * * *

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

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND
f 2.50 PER JAARGANG VAN 19 NUMMERS. FRANCO PER POST.
VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND f 2.90.

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

INHOUD: Prijsvraag. — B.: Het repertoire vande Comédie
Française. — Het schaamtegevoel op het tooneel. — Een vredig
debat. — Ingezonden. — Knipsels en snippers.

PRIJSVRAAG ALLEENSPRAKEN. * * *

Afdeeling Amsterdam van het Nederlandsch
Tooneelverbond.

De commissie van beoordeeling heeft uit de 79
inzendingen gekozen de volgende acht alleen-
spraken, die eventueel voor een onderscheiding
in aanmerking kunnen komen:

Bij den tandarts. (Kenspreuk: „'n Beetje geluk”).

De stem van het vuur. (Kenspreuk: „Die Blumen
springhen an der Heide”).

Van vier tot vijf. (Kenspreuk: „Die de kunst niet
kan, Die blijft er van!”)

Dat past niet. (Kenspreuk: „Een proef”).

Floris de Vijfde. (Kenspreuk: „Oceana II”).

Vrouwenleed. (Kenspreuk: „Macht gaat boven
Recht”).

Repeteeren. (Kenspreuk: „Op hoop van zegen!”)

Wenschbloem. (Kenspreuk: „Jonck-vrouwen U ge-
zicht laet min'lijck daer op dalen”).

De overige inzendingen kunnen tegen ontvang-
bewijs teruggehaald worden bij den Secretaris
der afdeeling, den heer J. Vriesendorp te Amster-
dam, Heerengracht 423.

HET REPERTOIRE VAN DE COMÉDIE

* * * * * FRANÇAISE. * * * * *

Een der laatste nummers van de *Revue Bleue*
bevat van Alfred Poizat een artikel onder boven-
staanden titel, waarin opmerkingen voorkomen,
die de overdenking in wijder kring, ook buiten
Frankrijk, waard zijn. De quaestie van het reper-
toire — zegt de schrijver — is er een van de
aloude antithese tusschen klassiek en modern.

Wat voor de redactie bestemd is, adres-
seeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-
straat 25.

Onder moderne stukken verstaat men die, welke
geknipt zijn naar het mode-patroon. Als een der
kenmerken van onze moderne stukken kan gelden,
dat er de ontvouwing, de ontwikkeling van karak-
ters bijzaak is en dat men er ons in een bijkans
altoos dezelfde omgeving verplaatst, met ongeveer
dezelfde personen, die in dezelfde toestanden
tegenover elkaar komen te staan. Wij denken er
niet aan het genre zélf te veroordeelen — het
heeft zijn deugden en verdient zijn plaats in het
repertoire. Wel echter komt het ons voor, dat
men het een te overwegende plaats heeft inge-
ruimd, met name op ons eerste tooneel, ten koste
van de meesterstukken van alle tijden.

Zoo is het tooneelstuk in verzen naar achter
gedrongen — terwijl nog maar een halve eeuw
geleden, de Comédie meer tooneelstukken in poëzie
vertoonde dan in proza,

Twee voorname eischen, die dit eerste theater
heeft te vervullen, komen daarbij niet tot hun
recht: 1^o het levend houden en de vermeerdering
in het repertoire van onze standaardwerken ter
eigen litteratuur; 2^o de opneming in ons repertoire
van de meesterstukken der oude en nieuwere
litteratuur van den vreemde.

Faguet vraagt in een zijner altoos belangwek-
kende beschouwingen, naar nieuwe, naar oorspron-
kelijke werken van grooten stijl. Wij, voor ons,
gaan niet zoover. Wij zullen tevreden zijn met
meesterstukken, al zijn ze niet direct oorspron-
kelijk. Immers, de groote meesters hebben
zelf zich dien eisch van oorspronkelijkheid ook
niet gesteld en hunne werken zijn er niet minder
om. Moeten wij de *Cid* van Corneille ver-
oordeelen omdat het in zekeren zin eene navol-
ging is? Zijn ook Iphigénie en Phèdre geen
adapties? Bekleeden zij in Racine's oeuvre een
minderen rang, dan zijn eigenlijk oorspronkelijke
scheppingen? *Amphitryon*, dat welbezien slechts
eene vertaling is, heeft het er minder waarde om?
Wie weet niet, dat een der mooiste tooneelen uit

Phèdre niet meer of minder is dan een herscheping van een scène uit Garnier? Hebben wij de Mussets *On ne saurait penser à tout* onze bewondering te onthouden, omdat het een tweede editie is van een stuk van Carmontel?

Het plunderen der levenden verdient ongetwijfeld gebrandmerkt te worden, maar aan de kroon der dooden, wier werk tot vergetelheid is vervallen, een parel te ontleenen, om haar in een edeler montuur te vatten, mag dit niet heeten, een straal van onsterfelijkheid werpen op het werk van een verdwenen dichter — altoos indien de bron wordt erkend? Menig werk, dat voor den tegenwoordigen tijd een antiquiteit is, een bouwval, die nauwelijks iemand zich herinnert, bevat dikwerf bewonderenswaardige partijen. Moet men die als niet bestaand aanmerken, als het de moeite loont, ze te restaureeren, te verjongen, ten leven te wekken? Hebben niet aldus de groote meesters van alle tijden gedaan, ook Shakespeare, die zich niet te goed heeft geacht, werken van zijn voorgangers, die niet loopen of staan konden, op de been te zetten?

De stoffen voor treurspel, zoowel als voor blijspel, zijn beperkt. Men heeft slechts de lijst der in de 16^e en 17^e eeuw verschenen tragedies door te gaan, vóór Racine, om te ontwaren, dat reeds toen alle onderwerpen behandeld waren. Ieder lei er de hand op, totdat het meesterstuk geboren werd, dat de voorafgaande proefnemingen in zulk een mate overtrof, dat aan de behandeling haar eindvorm gegeven was. Zoo is ook hier de volmaaktheid het laatste stadium geweest van een onafgebroken reeks proefnemingen. Het volk, de tijd, vindt uit — het genie des eenlings geeft aan de uitvinding haar practische toepassing.

* * *

Een acteur met een groote toekomst, omdat hij aan een eerlijk en buigzaam talent, de zoo zeldzame gave paart van alles te verjeugdigen, d.w.z. van al zijn rollen te doordringen van een sterk pulsief leven, André Brunot, heeft mij eens zijn twijfel uitgesproken over de toekomst der klassieke kunst, overmits zij aan het bereiken eener de volmaaktheid naderende vertolking, zoo groote bezwaren in den weg stelt en haar getrouwen zóó traag de belooning brengt voor hun toewijding, terwijl de moderne comédie den acteur van betrekkelijk weinig wezenlijk talent, zoo veel gemakkelijker aan een reputatie en aan een hooge gage helpt.

— Gij hebt gelijk, antwoordde ik. Maar als Mad. Bartet, de divine Bartet, niet achter zich had de serie der Andromagues, der Antigones, der Bérénicas, die zij op zoo superieure wijze voor ons heeft uitgebeeld, wie zou haar heden ten dage voor onze onverschilligheid behoeden? De onvergelijkelijke Bartet, in haar modern repertoire, is dadelijk, toen het geval zich voordeed, vervangen kunnen worden door Mlle Piérat, daarna door Mlle Cerny, zonder dat het publiek er zich ernstig over beklaagd heeft. Hetzelfde is aan le Bary overkomen, die zich heeft moeten terug trekken voor Grand. Het is niet anders. Reeds ongeveer vijftien jaar, zag men, avond aan avond, die twee

artisten ons onthalen op dezelfde scènes van overspel. Aangezien onze tooneelschrijvers niets anders in scène wilden zetten, dan wat nu eenmaal het publiek trekt, heeft de directeur, om althans iets aan het schouwspel te veranderen en het in schijn op te frisschen, de acteurs veranderd. Het zou echter wel jammer zijn, als Mme Bartet en le Bary tegen die verwisseling zich bleven verzetten, onder voorwendsel, dat die rollen nu eenmaal tot hun empooli behooren.

Laat ons derhalve hopen, dat Mme Bartet de betere partij zal kiezen door terug te keeren tot de poëzie, waarin zij niet zoo licht de kans loopt zich te zien benadeeld of voorbij gestreefd door een aantal concurrenten. Want als het betrekkelijk gemakkelijk is de minnarijen weertegeven van de eenigszins tot rijpheid gekomen heldinnen uit onze moderne comedies en ze ons voortstellen met een waarheid, die de grens benadert van het onbehoorlijke, veel moeilijker is ons die hooge vrouwen te creëren uit het klassieke of romantische drama, wier hartstochten als omgeven zijn door het vlammend aureool der poëzie van onze groote dichters. Homerus, Euripides, Virgilius, Racine, zij hebben den adelbrief geteekend van Andromaque's schoonheid. Inderdaad, als men het geluk heeft gehad, de gade van Hector te mogen incarneeren op zoo ontroerende wijze, met zulk een gelouterde kuisheid, op welke zonderlinge afwijking van den aesthetischen zin moet het dan worden gesteld, aan middelmatige mededingsters het voorrecht te misgunnen, de zotten te vermaken met de grove uitbeelding van vulgaire minnaresses, die haar driften koelen en chambre garnie?

En welk een andere, welk een hooge positie zou le Bary bekleeden, als hij de rol van Don Juan uit Molière had aanvaard? Wat rest hem nu van al zijn roem? Als het er hem inderdaad om te doen was le Bary te blijven, waarom heeft hij, die rijk, ontwikkeld, geestig, charmeur is, dan zijn heil gezocht op het tooneel, daar het hem immers zoo gemakkelijk zou zijn geweest, zijn rollen te spelen in de werkelijkheid? Een rol spelen op het tooneel, is andere personen voorstellen dan men zelf is, grooter, karakteristieker, buitengewoner, het is zich zelf tot een kunstwerk verheffen.

Intusschen — terwijl Bartet en le Bary het tijdelijke hebben gekozen voor het blijvende, door aan het moderne zich vast te klampen, heeft Mm. Sorel een juister inzicht getoond in het wezen der dramatische kunst. Met bewonderenswaardige wilskracht en doorzettingsvermogen heeft zij slechts van de klassieke kunst haar roem gevraagd en zich opgewerkt tot de rol van Célimène. De critiek heeft haar creatie niet onaangetast gelaten — zeker. Maar zij heeft niet verhinderd, dat zij nochtans zich een plaats wist te verzekeren onder de groote actrices, wier namen aan deze rol zijn verbonden. Zij zal gedurende tien, vijftien jaar misschien, de grande coquette zijn van Molière, zij zal haar naam in de geschiedenis harer kunst gevestigd hebben. Men zal al de andere coquettes vergeten, die te tooneele zijn gevoerd door onze moderne dramaturgen. Célimène echter zal nooit in vergetelheid geraken. Het klassieke

is de maatstaf, waaraan het ware talent getoetst wordt.

Wat is Mounet-Sully anders voor ons, dan Oedipus, Polyeucte, Hamlet, Orestes? Wat zal Silvain anders blijven, dan Theseus, Felix, Lodewijk XI, Triboulet...?

* * *

Tot zoover Alfred Poizat. Daar hij in zijn opstel doelt uitsluitend op het Théâtre Français, heeft hij Sarah Bernhardt en Coquelin Ainé niet genoemd. Maar zijn beschouwing past ook op hen. Het staat immers vast, dat Sarah niet in de geschiedenis der tooneelspeelkunst zal voortleven door haar interpretatie der rollen van het moderne repertoire, wel door haar uitbeelding van de heldinnen uit het klassieke treurspel, gelijk Coquelin door zijn Molière-vertolkingen. Ook misschien door zijn Cyrano, gelijk Sarah door haar Dame aux Camélias's. Er is iets in Poizats artikel, dat tot een te beperkte opvatting zou kunnen aanleiding geven, die slechts te verhoeden is, als men allen nadruk legt op zijn kenschets van het moderne tooneelstuk, als niet bevattende de stof tot uitvoering, sterke karakteruitbeelding en die onder klassiek alleen begrijpt wat sterk van uiting is en groot van conceptie, hetgeen in de karakterteekening vanzelf moet gepaard gaan met concentratie van de kracht op weinig — een of twee — personen. Zoo opgevat valt onder het blijvende niet alleen *La Dame aux Camélias* — waarvan de hoofdpersoon inderdaad het beeld is eener uitvoerige karakterstudie en *Cyrano* — maar behalve natuurlijk het romantisch drama van Victor Hugo en een stuk als Lodewijk XI, zijn er dan ook onder te begrijpen drama's als Narciss en zelfs het melodrama.

Een en ander doet aan de juistheid van Poizats uiteenzetting niets af. Van Bouwmeester, die misschien 500 rollen heeft gespeeld, zal de faam gevestigd blijven op zijn Shakespeare-rollen: Shylock, Richard, zijn Narciss, zijn Oedipus, zijn... Bode, zijn... Henri de Lagardère.

Bij de verklaring van het verschijnsel, dat de blijvende roem van een acteur afhangt alleen van het klassieke werk, waaraan zijn naam verbonden is, valt nog dit in acht te nemen, dat ook alleen dat klassieke werk als zoodanig *blijft!*

De kern der redeneering is deze: het moderne repertoire, het salonstuk, het conversatie-stuk is niet bij machte tooneelspelersreputaties te vestigen. Als bijv. Sardou zal zijn vergeten, zullen ook zijn intrepreators dit lot deelen. Van Dumas fils zal dit niet met gelijke waarschijnlijkheid kunnen worden gezegd. Op zijn Marguerite Gauthier wees ik reeds. Maar ook zelfs, als zijn andere stukken voor goed van het repertoire mochten zijn geschrapt, zal er toch iets van die stukken blijven, namelijk het genre *raisonneurs*-rol, dat Dumas geschapen heeft (en Sardou navolgd). Aan die *raisonneurs*-rollen zullen ook weer de namen der acteurs, die ze hebben vermeld, verbonden blijven. Bijv. als wij van Morin spreken, denken wij aan zijn Olivier Janin. In die rollen zit dan ook iets, dat ze onderscheidt van de overige uit dit repertoire, iets,

dat ze een trek geeft van het klassieke: namelijk de kunst der dictie, welke zij van den acteur verlangen, gelijk zij dan ook om zoo te zeggen: gestyliseerde menschen geven en in hun milieu derhalve wat onnatuurlijk aandoen.

B.

HET SCHAAMTEGEVOEL OP HET * * * * * TOONEEL * * * * *

De redactie van *Bühne und Welt* heeft een rondschriven van den volgende inhoud gericht tot verschillende tooneelspeelsters van rang. «Het is een aangenomen beginsel, dat een kunstenaar eerst dan een volkomen uitbeelding kan geven van een gewenschte persoon, als hij of zij zich met deze geheel te vereenzelvigen en zich inteven weet in hare of zijne gemoedsbevindingen. Nu zijn er gewaarwordingen, gemoedsbevindingen, die u van vrouwelijk standpunt beoordeeld, moeten stuiten en waarin gij u onmogelijk kunt verplaatsen. Als nu een kunstenaar gedwongen wordt, zulke gevoelens enz. tot uitdrukking te brengen of onder omstandigheden op het tooneel te verschijnen, die haar tegen de borst zijn, zoo zal daaruit tweespalt worden geboren tusschen de opdracht en de persoonlijkheid der actrice of om het eenvoudig te zeggen: de dramatische litteratuur levert personen en scheidt situatiën, die uittebeelden en waarin zich te bevinden, moeten indruischen tegen het vrouwelijk schaamtegevoel en daarom vragen wij u beleefdelijk om uw oordeel in deze.»

Aan de uitnoodiging is door velen gehoor gegeven. Eenige antwoorden of excerpten daaruit; willen wij hier laten volgen.

Marie Barkany te Berlijn schrijft: Het schaamtegevoel op het tooneel is volstrekt niet identiek met dat in het dagelijksch leven. Hoevele schaamteloozen heb ik in het leven ontmoet, die op het tooneel den indruk maken van preutschheid en naïveteit.

Ik zou nooit uit schaamtegevoel een rol weigeren. Want niet dit geeft den doorslag: wát men doet, maar hoè men het doet.

Charlotte Basté te Dresden antwoordt, dat er wel degelijk rollen zijn, die zij zou weigeren te spelen en daaronder noemt zij de vrouwelijke hoofdrol in De Graaf de Charolais, die in de laatste akte in haar hemd uit het bed in een huis van ontucht, op het tooneel gesleurd wordt.

Marie Pospischie te Hamburg is van oordeel, dat men op het tooneel zich beleedigd mag achten, als men gevoelt in een situatie te worden geplaatst, of een handeling te verrichten krijgt, die u de achting uwer medemenschen doet verbeuren. Deze toestand treedt in, als blijkt, dat de beleediging der goede zeden, kennelijk geschiedt met het opzet vulgaire passies op te wekken bij het publiek, niet als zij natuurlijk en noodwendig uit de omstandigheden voortspruit.

Niemand zal aanstoot vinden aan de bedenkelijke situatie, waarmede het eerste bedrijf der «Walküre» sluit, noch aan de ontkleedsce in Faust I of aan de in Koning Oedipus geschilderde

geslachtelijke gruwelen en zeker ook niet aan het bezoek in hare naaktheid van Monna Vanna. Evenmin tegen het optreden van Miss Duncan, al danst zij op bloote voeten — terwijl dit wel het geval zal zijn ten aanzien van caféchantant-danseressen, die veel meer «gekleed» zijn, maar zóó gekleed, dat zij eerst recht speculeeren op de zinnelijkheid van het publiek. Ik zou er volstrekt geen bezwaar tegen opperen, als Hebbel had voorgeschreven Judith half naakt uit de tent van Holofernes te doen verschijnen, maar wel tegen het voorstellen van het model in «l’Affaire Clemenceau». In het eerste geval zou de naaktheid uit de situatie voortvloeien, terwijl in het tweede geval deze noodzakelijkheid niet bestaat. De oude Grieksche tragici, Shakespeare en onze klassieken, hebben in de betrekkingen tusschen man en vrouw, bijna precies dezelfde problemen behandeld, als de moderne tooneelschrijvers, maar bij de eersten komt het nooit tot een conflict tusschen de aan de tooneelspeelster opgelegde taak en haar schaamtegevoel, om dat er alles geadeld is door de logica der feiten, door grootheid en natuurlijkheid.

Dat nochtans wel zelden een eerbaar meisje een rol zal weigeren, die haar schaamtegevoel beleedigt, wordt hierdoor verklaard, dat een weigering haar in haar carrière schaden kan en de macht des directeurs in deze is onbegrensd.

Elise Sauer te Berlijn meent, dat men rekening heeft te houden met de leus: «als twee hetzelfde doen, is het niet hetzelfde». Het komt er op aan: wie en hoe men in l’Affaire Clemenceau en Monna Vanna zich aan het publiek vertoont. Het kan volkomen in de lijn der rol en toch met discretie geschieden. Volgens mijn overtuiging is schaamtegevoel op het tooneel wel degelijk identiek met dat in het gewone leven. Waar zij bestaat, zal van haar ook op het tooneel adel uitgaan. Nooit zon ik de Eva in Madachs «Tragödie des Menschen» in het voorgeschreven niet-kostuum spelen — maar de rol nochtans vervullen. Het is aan de kunstenaar zelve, om de grens te bepalen, die zij niet mag overschrijden.

Hermine Strassmann-Witt te Hamburg verklaart, dat het schaamtegevoel op het tooneel dáár begint, waar de kunst ophoudt. Gelijk het ware, echte kunstwerk des schilders of des beeldhouwers, met reinen zin aanschouwd, nooit het schaamtegevoel beleedigen kan, zoo kan ook het „Bühnenbild“, als het den stempel draagt der kunst, den artistieke voelenden toeschouwer nimmer aanstoot geven.

Seraphine Detschy te Berlijn schrijft als hare meening, dat het schaamtegevoel op het tooneel met het persoonlijk schaamtegevoel niets gemeen heeft. Dit wordt reeds hierdoor bewezen, dat een fatsoenlijke vrouw er wel nimmer toe zal komen een haar onbekenden man te omhelzen, zich aan zijn borst te vlijen, op zijn knie te gaan zitten of zich door hem te doen liefkoozen. Dat echter het meest preutsche meisje reeds bij den aanvang harer tooneelloopbaan, spoedig over het vreemde van zoiets heen is en aldra alle schuchterheid van zich werpt, komt natuurlijk hierdoor, dat zij op het tooneel zich niet voelt als zichzelf, maar

als het verbeeldingsgewrocht des dichters, wiens poëzie, wiens kunst ons boven het alledaagsche verheft. Hoe edeler die poëzie, hoe machtiger die kunst, hoe gemakkelijker laten wij ons verheffen. Dat een jonge tooneelspeelster in l’Affaire Clemenceau als Isa zich bijna naakt in de chaise-longue voor haar man uitstrekt, mag voor zeker publiek heel pikant zijn, voor den normaal gevoelenden toeschouwer wordt dit daarom echter geen frivole scène, aangezien hij in Isa de echtgenoot ziet van den beeldhouwer. Zij poseert voor hem om hem in zijn kunst te steunen, uit zuiver artistiek oogpunt dus! En zij zal haar rol bovendien met de noodige decencie vervullen. Anders is het gelegen met het model in de eerste acte van dit stuk, waar een meisje poseert voor den beeldhouwer Ritz. Hier is geen noodwendigheid, hier geen verheven motief en de vrouw heeft zich op een estrade te stellen, als met het brutale opzet de kijkers op zich te doen richten.

Paula Schlenther-Conrad te Weenen, maakt het kort in haar antwoord.

Het kostuum moet zich aan de rol aanpassen, alle overdrijving komt niet alleen in conflict met de financiën, maar ook met den goeden smaak.

Het kussen op het tooneel valt buiten het begrip van schaamtegevoel. De partner, die volgens de rol gekust moet worden, is te beschouwen als een tooneelrequisiet, of als een noodzakelijk kwaad.

* * * * EEN VREDIG DEBAT * * * *

Mevrouw Holtrop-Van Gelder heeft in Boon's Geïllustreerd Magazijn een allergezelligst artikel geschreven onder den titel: *Hebben wij mannen noodig op het Tooneel?* De gekscherende toon waarin het gehouden is, sluit niet uit, dat het veel leerzaams bevat. „Van het tooneel uit“ — lezen wij o. m. — „begon voor de vrouw de victorie. Wat vinden we het nu bespottelijk dien tijd, toen de man eene *Iocaste*, eene *Antigone*, eene *Julia* moest vertolken! Die arme Shakespeare, die nooit een van zijn prachtige vrouwenkarakters door eene vrouw zag weergeven! Pas in 1660 verscheen de eerste Engelsche actrice als *Desdemona* in *Othello*.

In ons land vervulden de vrouwen al rollen bij de vele groote rederijders-kamers in de 16e eeuw. En toen uit de belangrijkste dier kamers: *de Egelantier*, met de zinspreuk: „*In liefde bloeiende*“ — een kamer, waarvan menig hooge regeerings-oome en al wat ons land destijds aan schitterend vernuft en geestes-grootheid bezat, lid was, o. a.: *Spieghel*, *Coornhert*, *Roemer Visscher* en later *Hooft*, *Breeroo*, *Koster* en *Vondel* — de eerste Amsterdamsche Schouwburg werd geboren (in 1637), werd ook ongeveer het terrein voor de eerste Hollandsche actrices ontsloten.

De tooneelspeelsters hebben dus het eerst den strijd gewaagd, den strijd om een zelfstandig bestaan door eigen verdienste.

Thans dreigen de vrouwen zelfs de mannen uit hunnen rollen te verdringen. Eerst herinnert de schrijfster aan de vele stukken, waarvan de auteurs zelf voor de vervulling van de hoofdpartij meisjes

of vrouwen verlangen: Le petit Duc — De Amsterdamsche jongen of het Buskruitverraad — Trim, het Soldatenkind — De Parijsche Straatjongen — Les deux gosses enz. enz. Trouwens, dat geen mannelijk wezen in staat is de vrouw te verbeteren in jongensrollen, staat vast. En als er mochten zijn die smalend beweren dat het hier toch uitsluitend heel jonge figuren geldt, voor travesti geschreven rollen, wijst mevr. Holtrop er op, hoe de Japansche actrice Sada Yakko niet alleen Hamlet, maar ook Romeo en zelfs Richard III speelt. En Sara Bernhardt, die wij eveneens als Hamlet hebben gezien en als den hertog van Reichstadt, heeft het voornemen ons heel spoedig den Méphisto in Goethe's Faust te doen bewonderen. Hamlet is sedert langen tijd al een lievelingsrol van eerste tragédiennes. In Engeland speelde Mevrouw Brown Potter uitstekend den Hamlet, in Amerika Modjewska en in Duitschland en Oostenrijk liggen de Hamlet-vertooningen van onze vroegere landgenoot Adèle Sandrock nog in veler herinnering. En Romeo is door tal van vrouwen gespeeld, vooral in Duitschland, waar de beroemde Mevr. Schröder-Devrient door geen man te overtreffen was.

Ten bewijze, dat de man in geen enkel vak voor het tooneel onmisbaar is, beroept de schrijfster zich op een genre van rollen, dat eigenlijk uitsluitend voor den man schijnt bestemd: de komieke houten klaas, de lompe pummels en dergelijke belachelijke typen uit 't geslacht van de heeren der schepping. „O, als u destijds in het Parijsche théâtre des Variétés de gevierde Vernet had kunnen zien in dit genre! Zij smeedt die creaties van komieke volks-figuren als 't ware 't publiek voor den neus. Onverbeterlijk!

In Nestroy's *Lumpaci Vagabundus, het vroolijke Klaverblad*, pas nog vertoond in 't Rembrandt-theater, maken Duitsche tooneelspeelsters als Hansi Niesen en Josephine Dora in de rol van den schoenmaker Knieriem, een naam, als nooit aan mannen is gelukt."

* * *

In een volgende aflevering heeft de heer Holtrop op de beschouwing van mevr. Holtrop vuur gevat en, ook in humoristischen trant, de meeste harer stellingen omvergeworpen. Toegevend, dat het Tooneel door het optreden en de medewerking der vrouw aan bekoring en aantrekkelijkheid gewonnen heeft en ook, dat de vrouwen veel betere «komedianten» zijn dan wij mannen, stelt hij tevens vast, dat waar het geldt groote, diepgaande effecten te bereiken, onuitwischbare, overweldigende indrukken te verwekken, de mannen altoos hebben getriumfeerd.

De groote dichters hebben daarom de groote, dragende rollen ook bijna altijd uitsluitend voor mannen geschreven.

Nu is het wel waar, dat in latere jaren, in den modernen en in den hypermodernen tijd, verscheidene tooneelschrijvers en dichters aan de vrouw concessies hebben gedaan en stukken hebben geschreven, waarin de vrouwen eigenlijk de

dragende rollen hebben, maar wat zijn dat voor stukken! Wat zijn dat voor rollen!?

Stukken, die zichzelf in vijf of tien jaar overleefd hebben. Stukken, waarover men binnen een minimum van tijd zal lachen. Stukken, die men in latere jaren volstrekt niet zal begrijpen en die men nu ook niet begrijpt.

En de rollen? Louter zieke, perverse gedegeneerde, ontaarde vrouwen! Louter raadsels van hoogst raadselachtige natuur! Nergens een waarachtige, degelijke, echte, gezonde, oorspronkelijke vrouw!

Niet alleen *Béatrix, de Madonna der kunst, Adrienne Lecouvreur, Frou-Frou, Margaretha Gauthier*, maar ook *Nora* en *Hedda Gabler* behooren tot de kunstig saamgeflante, maar onware wezens, die den kerngezonden denker en anatomist verdacht problematische hersenproducten schijnen.

Als je tegenwoordig in een stuk zoo'n flinke, degelijke, kerngezonde vrouw ontmoet, gebeurt het niet zelden dat de schrijver die geschapen heeft onder den indruk: die rol moet door een man gespeeld worden!

Daar heb je bijvoorbeeld «*de tante van Charley*», een stuk, dat eenvoudig geen greintje succes zou hebben, als een vrouw het in haar hoofd kreeg die rol te spelen.

Verder doet de schrijver ons (zijn artikel is evenals dat van mevrouw rijk verlicht met de portretten van eigen en vreemde tooneelspeelsters en tooneelspelers in hun typische rollen) een aantal uitbeeldingen van vrouwen door mannen kennen als: miss Isabel door Dan Leno, Victor Driessens en Rosier Faassen in Robert en Bertram, D. G. Van Eijsden als Francientje in Broeders Vrijmetselaars, Jozef Kainz in De Voorlezing bij de Huismeesteres, Heinrich Dorn als Antigone *) om te sluiten met een waarschuwing tegen het overwicht der vrouw op het tooneel en in de tooneelspeelkunst. «Het geheele verval van het moderne Tooneel» — verklaart hij — „het opgaan van de tooneelkunst in louter uiterlijkheden, in aankleeden en stoffeeren, in décorkunst, met al den aanleve daarvan, dat alles is alleen 't gevolg van den invloed der vrouw op ons tooneel, van de macht, die zij zich helaas heeft weten te veroveren. Aan de werking van dien invloed en die macht moet een einde komen, anders daalt onze schoone dramatische kunst steeds meer naar 't peil van een kleermakers-kunst, tot de kunst van naaister en kapper. Dat er velen zijn, die dit verval zien, bewijzen tallooze artikelen, en brochures. Maar niet allen zien de oorzaak, doch turen zich blind op de feiten. Ze verbijsteren bij 't zoeken en komen dan tot de allermaalste resultaten.

Dr. Moritz Brasch, Ottokar Stauf v. d. March, Robert Heymann, Julius Bab, William Wauer, Mariano Fortuny, Gordon Craig enz., enz. Wat 'n zondvloed van tooneelhervormers! Allen hebben zich blind getuurd op de toestanden, waarvan zij

*) In het artikel van mevr. Holtrop, komen portretten in travesti voor van de dames Richard—Braakensiek, Van Eijsden—Vink, Emma Morel, Frenkel—Bouwmeester, Juliette Roos, Tartaud—Klein enz.

de oorzaak niet bevroeden, omdat die vlak voor de hand lag."

In een dikwerf snaakschen vorm, geven beide artikelen stot tot nadenken en overweging.

INGEZONDEN. * * * * *

Geachte Heer Redacteur,

Waar het heen- en weer geschrijf tusschen den Heer L. Simons en het bestuur der Nederlandsche Tooneelvereniging een voor mij pijnlijken vorm heeft aangenomen, neem ik de vrijheid eenige *feiten* te constateeren, waarmede ik vele mededeelingen van het Bestuur der N. T. V. meen te niet te doen en waarmee ik tevens een eind hoop te maken aan deze voor uw lezers onbelangrijke kwestie.

Kort *na* de opvoering van «Stormvogel» werd mij door het Bestuur der N. T. V. verzocht mijn contract te verlengen. Daar ik niet kon besluiten of het al of niet verbonden blijven aan dit gezelschap goed voor mijn artistieke loopbaan zou zijn, stelde ik het teekenen van dit contract steeds uit. Ten slotte ontving ik een dringend schrijven van het Bestuur der N. T. V. waarin mij verzocht werd ten kantore te komen en het contract te teekenen.

Ik heb hierop na de mondelinge verzekering van den Heer A. v. d. Horst *goed* werk te zullen krijgen, het aangeboden contract geaccepteerd en wél omdat de niet onbelangrijke *verhooging van gage* mij deed gelooven, dat de gesproken woorden van den Heer v. d. Horst ernstig gemeend waren.

Het zich beroepen van het Bestuur der N. T. V. op *ongunstige* kritieken, dateerende uit den tijd *vóór* het afsluiten van mijn laatste contract, ter motiveering van mij zoo goed als niet-laten-optreden *na* dien tijd, wil mij *unfair* toeschijnen, aangenomen dat het niet reeds *on-correct* is van eene directie, zich in een openlijk geschrift bij oneenigheid te beroepen op *ongunstige* kritieken met weglating van de *gunstige*, waar men mag veronderstellen dat zij bij verlenging van contract de waarde van de geëngageerde voor haar gezelschap heeft vastgesteld — een waarde waarin in één seizoen geen groote verandering kan komen, wanneer men slechts *twee* bijrolletjes (in «Hoog spel» en »Eigen Haard») heeft gespeeld.

De reden waarom ik na afloop van mijn contract genoodzaakt ben de Nederlandsche Tooneelvereniging te verlaten, is dan ook uitsluitend dat het voor een actrice die nog niet «arrivéé» is en zich ook niet verbeeldt dit te zijn, niet-spelen doodend wordt.

U dankzeggende voor de verleende plaatsruimte
Hoogachtend,

PHIL. BELDER.

(Aangezien nu alle bij de zaak betrokken partijen, hunne meening hebben geuit — gelooven wij het bij dit laatste stuk te kunnen laten.)

KNIPSELS EN SNIPPERS. * * * * *

Wedstrijd van Tooneelletterkunde, uitgeschreven door de stad Antwerpen.

De mededinging is opengesteld voor al de schrijvers van Zuid- en Noord-Nederland. Gevraagd worden nieuwe oorspronkelijke blijspelen en zangspelen van allen aard, in gebonden of ongebonden stijl, en van één tot vijf bedrijven.

Voor de beste blijspelen worden fr. 300 en fr. 200; voor de beste zangspeldichten fr. 500 en fr. 200 uitgelooft.

De mededingende werken moeten, leesbaar geschreven, vóór den 15^{en} Juni 1907 vrachtvrij besteld worden op het Secretariaat der Stad Antwerpen.

Elk ingezonden handschrift moet een kenspreuk dragen, welke herhaald is op een bijgevoegd gesloten briefje, den naam en het adres van den schrijver bevattende. De jury zal uitspraak doen vóór den 1^{en} September 1907.

De bekroonde werken blijven het eigendom der schrijvers; de Stad blijft in bezit van de handschriften.

De niet bekroonde handschriften mogen tot den 1^{en} Januari 1908 worden teruggeëischt.

* * *

**De quaestie Mann—Bouwmeester,
Holtrop—Van Gelder.**

De Kon. Vereen. „Het Nederl. Tooneel", heeft het volgende schrijven aan de heeren W. Broese van Groenou Sr. c. s., onderteekenaars van een tot haar gericht adres, doen toekomen :

De Raad van Beheer nam met belangstelling kennis van uw geëerd schrijven van Februari 1907 en wijdt er gaarne de behoorlijke aandacht aan, maar kan zich niet voorstellen, dat u er heel veel antwoord op verwacht. Het is waar, dat mevr. Holtrop als nieuwe rollen in dit seizoen alleen de vorstin van Gaze in Samson en mevr. Lindo in Nora speelde, en mevr. Mann alleen „de koorwaarzeggerin" in Samson en douairière Houwaert in Atie's huwelijk, maar naar wij meenen, zouden de rollen, dit jaar door andere dames gespeeld, noch door haar gewensch, noch voor haar geschikt geweest zijn. Een feit is, dat dit jaar twee nieuwe stukken minder opgevoerd zijn dan andere jaren op dit tijdstip, maar men kan daar den Raad van Beheer geen verwijt van maken; ziekte en andere omstandigheden, onafhankelijk van onzen wil, waren er de oorzaak van. Schuld erkennen of beterschap beloven, ligt dan ook geenszins in onze bedoeling; in dezelfde conditie als de beide in uw schrijven genoemde dames, zijn nog een aantal andere artisten van beteekenis; het ligt voor de hand, dat men die niet met opzet werkloos zal laten. Wij kunnen dus niet anders doen dan ons vereenigen met den door u uitgesproken wensch, dat de omstandigheden zullen toelaten, de stukken waarin voor deze dames rollen bestemd zijn, zoo spoedig mogelijk uit te brengen.

Met de meeste hoogachting enz.

de Secretaris,
M. G. L. VAN LOGHEM.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF * * * ADMINISTRATIE: FILIAAL

BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ ^{v/h} ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN,

* * * * * ROKIN 29, AMSTERDAM * * * * *

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

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND
/ 2,50 PER JAARGANG VAN 19 NUMMERS, FRANCO PER POST.
VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND / 2,90.

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

INHOUD: Officiëel. — Verbetering. — L. H. Chrispijn:
De kunst van het theater. — Chr. N.: Ten bate van . . . —
De Walportsheim: Chrysanthemums. — Een tooneelspelersver-
eeniging. — Het dubbele leven. — Knipsels en snippers

* * * OFFICIËEL. * * *

Heeren Secretarissen van Afdelingen wordt
verzocht aan den ondergeteekende, zoo spoedig
mogelijk te willen toezenden:

- 1^o. het jaarverslag hunner afdeling;
- 2^o. de samenstelling van het afdelingsbestuur;
- 3^o. het aantal leden;
- 4^o. den naam van den gedelegeerde bij de
Tooneelschool.

De Alg. Secretaris,
J. H. MIGNON.

UTRECHT, Oosterstraat I.

* * * * * VERBETERING * * * * *

In de vorige aflevering komt voor op bladzijde
113 „bij den Secretaris der afdeling, den heer
J. Vriesendorp”; dit moet zijn „bij den waarnemend
Secretaris der afdeling den heer J. Vriesendorp”.

DE KUNST VAN HET THEATER. * *

IV.

Sprak ik in mijn vorigen brief van de inrichting
van onze schouwburgzalen, thans wil ik trachten
aan te toonen, wat onze beroemde gemachineerde
tooneelen eigenlijk waard zijn, met het oog op
de werkelijke „kunst van het theater”. Onze ge-
machineerde ijzerwinkels, zijn uitsluitend ingericht
met het doel, de illusie op te wekken, en de bron
moet alweer gezocht worden in de 17e en 18e
eeuwsche schouwburgen, waar de tooneelinrichting
allengs werd dienstbaar gemaakt aan het ballet.
Zoogenaamde handige tooneelschrijvers, mannen
van het theater, grepen de gelegenheid aan, hun
tooverkluchtspelen, melodrama's, met en zonder

Wat voor de redactie bestemd is, adres-
seeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-
straat 25.

balletten, pasklaar te maken voor de verbeterde
tooneelinrichting, en de technici en bouwers lieten
zich niet onbetuigd deze *modekunst* zooveel moge-
lijk te volmaken.

Zóó is de tooneelspeelkunst feitelijk afhankelijk
geworden van de willekeur van bouwers en de
uitvindingen van technici en machinisten en ver-
dient in haren tegenwoordigen vorm den naam
van „tooneelspeelkunst” eigenlijk niet.

En daarom moeten wij vooruit en niet terug.
Wij hebben over de middelen te beschikken, waar-
door wij kunnen voldoen aan de eischen, die men
een werkelijk modern theater kan stellen; eischen,
die niets te maken hebben met de vroegere theater-
middelen.

Het tegenwoordige tooneel, of liever de kijk-
kast, bestaat uit drie afgesloten wanden, of, bij
tooneelen in de openlucht spelende, uit afsluitende
coulissen. De vervelende eentonigheid van de
tooneelopening voor het publiek, tracht men te
ontgaan door de „rideau de manoeuvre” boven
de opening wat op te trekken of neêr te laten
en de eerste manteaux, rechts en links van
het tooneel, wat meer in of uit te schuiven, waar-
door de ingang van de kijkkast wat breder of
smaller wordt. Maakt men echter gebruik van de
smalle tooneelopening, dan kan het publiek in de
zijloges niet zien, wat er aan zijn kant gebeurd.
Ditzelfde bezwaar doet zich vóór, bij het manoeu-
vreeren met den „rideau”, voor het publiek op
de galerijen.

Het gevolg is dus, dat de regisseur, bijvoorbeeld
bij het opvoeren van een stuk als Voerman
Henschel, van diens kelderwoning, onder den
grond, verplicht is een soort hal te maken, die
meer heeft van een abatoir, dan van de intieme
woning van den voerman. Gordon Craig stelt zich
veel voor van een verhoogde tooneelopening,
maar die kunnen wij dan toch voor intieme tooneelen
niet gebruiken. Bovendien, zou zelfs *dit* niet
te bereiken zijn in onze tegenwoordige schouw-

burgen, omdat de lichthersen, friezen, en plafonds in het gezicht zouden komen van hen, die in de stalles zitten. En dat is nu wel het grootste paskwil, dat er in onze schouwburgen gevonden wordt. Alleen ter opberging van friezen, luchtlappen, plafonds en lichthersen, die bij een goede tooneelinrichting voor 't grootste gedeelte zullen vervallen, hebben technikers bekappingen aangebracht, die zeker meer dan f 40.000 kosten en geen ander doel hebben dan de lappen enz., voor het publiek onzichtbaar te maken. Als ik nu bereken, dat behalve dat bovengrondsche ijzermagazijn, ook onder den tooneelvloer, een inrichting bestaat, die een gelijke waarde vertegenwoordigt, kom ik tot het oerkomische resultaat, dat er in onze moderne gemachineerde tooneelen een kapitaal verborgen zit van misschien f 80.000, waarvan drie vierden ongebruik ligt te verroesten.

En het werkelijk resultaat van al dat gedoe is, dat wij, nu eindelijk in het bezit zijnde van alle denkbare kunstmiddelen, tot de overtuiging zijn gekomen, dat die middelen zóó gecompliceerd zijn en zooveel tijd voor changeeren van decoraties eischen, dat het toch maar beter is, met het oog op de snelheid, het draaiende tooneel toe te passen. Het draaitoneel! Welk een toekomst! Maar ach, wat heeft ook deze uitvinding mij teleurgesteld.

Het is waar, het gaat snel, maar de eentonigheid valt des te meer in het oog. Onze tegenwoordige gemachineerde tooneelen zijn veel minder begrensd in de aanwending der bestaande ruimte. Men kan de decoraties, schuin, rond, diep of ondiep opstellen, maar bij het draaitoneel wordt wat men wint aan snelheid, bedorven door de bekrompen ruimten en de wijze, waarop men verplicht is, de decoraties samentestellen. Alle decoraties, die ik op de draaitoneelen heb gezien, waren op den voorgrond breed, om in schuine richting bijna in een driehoek naar achter ineentelooopen, waar zich het hart van de schijf bevindt. Door die gelijkmatige vernauwing van beide zijden naar het middelpunt, was de regisseur ook weer verplicht, de actie en de handeling op het midden te concentreren. Daardoor waren de spelers niet vrij en maakten, elk oogenblik, dat zij zich vergaten, een belachelijk figuur, daar dan de verhouding niet in overeenstemming was met de werkelijke grootte, van werkelijke menschen tegenover de voorgestelde decoratie.

Wanneer ik mij een ideaal draaitoneel voorstel, dan nog is en blijft het een illusie-tooneel, alleen geschikt tot naäping van de werkelijkheid. Bovendien vrees ik, dat de regisseurs de zielehandeling van een stuk dikwijls geweld zullen moeten aandoen, omdat zij het slachtoffer worden van de vastgestelde vormen en machinerieën, die zulk een tooneel weer eischt. En zou het nu niet treurig zijn, dat wij, die zoo afkeerig zijn van onze moderne kijkkasten, bij de afschaffing daarvan, zouden vervallen in een nieuwe conventionele uiting, die nog verderfelijker is, omdat zij nóg meer berekend is op de «illusie» en door de nagebootste werkelijkheid de fantasie verjaagt?

Weer andere technici, die niet blind waren

voor de gebreken aan het draaitoneel verbonden, vonden een nieuweren vorm, in het drieledig tooneel. Eigenlijk een verbeterd Shakespeare-tooneel, meer niet.

Het is waar, dat door deze inrichting de tooneelveranderingen even snel en beter kunnen geschieden dan op het draaitoneel, maar voor de tooneelspeelkunst zelf moet ook deze inrichting veel bezwaren opleveren. Een drieledig tooneel, door gordijnen gescheiden, belet den regisseur te beschikken over de volle ruimten. Het is toch voor den regisseur van het grootste belang te kunnen bepalen of een scène op den voorgrond, in het midden of op den achtergrond moet spelen? Wanneer een scène intiem en intensief op het publiek moet inwerken, is de beschikking over het vóórtooneel noodzakelijk en daarom moet de regisseur er vrij over kunnen beschikken. Als het publiek een blik moet slaan in het zieleleven van de handelende personen, moet de afstand zoo kort mogelijk zijn.

Drastisch werkende scènes, optochten, gevechten, in een woord: alles wat er op gericht is, de fantasie op te wekken en het geven van beweging kan en moet met succes naar den achtergrond worden gebracht. Het oog eischt afstanden en ruimten; daarom is meer te bereiken door het bepalen van den afstand, dan door het maken van «illusie» opwekkende decoraties met inachtneming van de wetten voor het perspectief. Die wetten worden toch elk oogenblik verkracht door de spelers, die in strijd met de decoraties, dezelfde grootte en omvang behouden of zij zich vóór of achter op het tooneel bewegen. De grootste kracht van den regisseur bestaat daarin, dat hij zijn uitbeelding in stijgende gemeenschap kan brengen met het publiek; daartoe is afstand en ruimte noodig en daarover moet de regisseur ten allen tijde kunnen beschikken.

Een terugkeer naar het drieledig of Shakespeare-tooneel is verkeerd, omdat wij onzen smaak, onze fantasie en onze critiek niet meer in voeling kunnen brengen met de beschaving van het publiek in Shakespeare's tijd. Het teruggaan naar een vroegeren vorm mag misschien doen denken aan het terugvinden van «stijl», toch is het dat niet. Wij moeten hervormen met alle nieuwe middelen, die ons ten dienste staan en beginnen afstand te doen van alles wat verband houdt met de sleur der drie laatste eeuwen.

Aan die sleur danken wij ook den bespottelijken namaak van de werkelijkheid, zoodra de spelers daarmee persoonlijk in aanraking komen. In de kamerstukken hebben wij echte meubelen, maar zoodra wij tooneelen in de openlucht krijgen, wordt alles gemaakt van hout en linnen. Boomen, zuilen, deuren, bergen, rotsen, duinen, alles leeft en beweegt, steenen trappen klinken hol, kolommen zijn plat. boomen groeien van uit de lucht enz. enz. En dan verwondert men zich nog, dat het publiek niets gelooft van hetgeen zoo mooi is nageaapt. En wij, arme spelers? Waar moet het heen met onze fantasie, als wij niet tegen een boom mogen leunen, of geen berg mogen beklimmen, zonder de heele natuur in beroering

te brengen? En is dat noodig? Absoluut niet. Wij kunnen dat alles veel beter en (wat in Holland op den voorgrond staat) veel goedkooper hebben, zoodra wij overtuigd zijn, dat de tooneelspeelkunst niet zoo gecompliceerd is, als de heeren technici en de regisseurs der behoudende partij, ons wel willen doen gelooven. Als de complicaties aan de tooneelspeelkunst toegevoegd, werkelijk noodig waren, hoe had dié kunst dan ooit kunnen groeien en bloeien, zonder de tegenwoordige „illusoire” middeltjes?

L. H. CHRISPJN.

«TEN BATE VAN» * * * * *

«Alle Schuld rächt sich auf Erden.»

Nooit heb ik dit levendiger gevoeld, dan toen ik voor eenige weken de opvoering bijwoonde van: «Ten bate van . . . » Blijspel in drie bedrijven van Jan Feith, door het «Rotterdamsch Tooneelgezelschap van den Grooten Schouwburg.»

Onze acteurs en onze actrices moeten jaar in jaar uit zooveel stukken spelen die uit het buitenland worden geïmporteerd, en voor het Hollandsche tooneel worden geadapteerd, dat zij in hun denken en opvattingen gevaar loopen Franschen of Duitschers te worden, en hunne speciaal-Nederlandsche eigenschappen te verliezen. En als zij dan eens een echt-Hollandsch stuk te spelen hebben, met echt-Hollandsche menschen erin, die zij als Hollandsche typen hebben voor te stellen, dan zijn zij daartoe onmachtig. Zij hebben zoo lang, gedwongen door hun repertoire, anderen moeten spelen, dat zij niet meer instaat zijn zich zelf te wezen.

Ik weet niet, of «Ten bate van . . . » een goed blijspel is, maar dit weet ik: dat het niet goed gespeeld werd, en daardoor niet tot zijn recht kon komen.

Hier ligt nu een eenvoudig, door-en-door Hollandsch blijspel, van echt gemoedelijk-leuke structuur, zonder Fransche quiproquo's of Deutsche kluchtigheden. In dit stuk treden eenige gewone Hollandsche menschen op, die de schrijver opzettelijk niet overdreven, gechargeerd heeft. Want niet in het chargeeren zit het komische van het stuk, maar in de ontwikkeling van den toestand.

En nu zijn onze acteurs zoo gewoon, een goedkoop lachsucces te verwerven in Deutsche kluchten, of in Fransche comédies mondain te doen, dat zij voor den eenvoud van dit Hollandsche stuk niet voldoende oog hebben gehad.

Allereerst Mevrouw van Eysden. *Ne touchez pas à la reine!* roept men mij toe. Ik ben dat zeker niet van plan te doen. Voor het groote, mooie talent van Mevrouw van Eysden koester ik hooge bewondering: maar zij zelve zal moeten toegeven, dat zij in dit stuk alles was, wat men maar wil: mooi, lief, smaakvol, gedistingeerd, coquet . . . maar niet *Hollandsch*.

Mevrouw van Besten is geen «grande coquette» uit een Fransch salonstuk; zij is een Hollandsche vrouw, uit den deftigen burgerstand, wellicht ietwat bekrompen, kleingeestig; maar overigens lief, vol zorg voor man en kinderen, en ook wel voor

vreemden, maar het meest voor háár feest; misschien wat dweepend in haar opvattingen, à te bezorgd, doch geenszins gevormd in de school van Sardou; eer een zuster van Marie (uit Emants' *Domheidsmacht*) dan van de Gilbertes of Raymond's van het Fransche tooneel.

Mevrouw van Eysden, en dit is een der *défauts de ses qualités*, speelde Mevrouw van Besten alsof deze een geboren *française* ware, druk, levendig, met zuidelijke opgewondenheid, met iets on-hollandsch in stem en gebaar, met een *face à main* en een gefroufrou van smaakvolle japonnen . . .

Zij deed daardoor onrecht aan de bedoelingen van den schrijver, die haar een *Hollandsche* vrouw en rol had toebedeeld.

Hoe geheel anders zou het gezin van Besten er hebben uitgezien, wanneer mama wat minder haar Hollandsche afkomst verloochend had! Hoe geheel anders zouden de tooneeltjes zijn geweest tusschen mevrouw en haar dochters, mevrouw en haar man, mevrouw in de vergadering. Hoeveel natuurlijker ware het geweest, wanneer Mevrouw van Besten, in plaats maar aldoor te *zeggen* dat zij het zoo druk had, met haar feest, werkelijk iets meer hollandsch-bedrijvig daarvoor bezig ware geweest. Dat alles kan de schrijver natuurlijk niet aangeven; het is de kunst, de mooie kunst van de actrice, om zoo'n rol uit te denken en af te maken.

Mevrouw van Besten heeft het druk — maar is daarom niet volkomen onverschillig voor het geluk van haar kinderen, al kan zij zich niet voorstellen, waarom die nu juist komen met een mededeeling er over, als zij het zoo druk heeft. Indien Mevrouw van Eysden zich in dien toestand had ingedacht, zou zij dit — en andere tooneeltjes — anders hebben gespeeld en gezegd, dan zou haar geheele creatie meer aan de waarheid, aan de natuur getrouw zijn geweest.

Het voorbeeld van Mevrouw van Eysden had aanstekelijk gewerkt op de andere dames — zij het ook in mindere mate waren allen ietwat fransk. Het meest nabij het eenvoudig-Hollandsche kwam mej. Elsa Mauhs (*Rika*) en dat het zuiverst in het verhaal aan haar vader (Henri Poolman) over den inhoud van het tooneelstuk.

Beter was over het algemeen de opvatting der heerenrollen; de heer Henri Poolman, als meneer van Besten, was natuurlijk en eenvoudig in zeggen en doen. Een héél goed type gaf de heer Victor Faassen in het knechtsrolletje. Dat was af.

De studenten en mr. Steppel (de heer Kerkhoven had zich een kop gemaakt naar het portret van een onzer bekende letterkundigen) deden hun best.

Slechts de heer Vrolik, die de aardige rol van van ds. Hennius te vervullen had, maakte daarvan een te zwaar gechargeerde Deutsche kluchtspel-predikant.

Het gevolg van deze zonderling gemengde opvatting, waarin drie nationaliteiten als het ware kiekeboe speelden, was dat het stuk van Jan Feith — zoo goed-Hollandsch als het was, en ondanks den eenvoud en de logische opvatting en uitwerking — rammelde als een blikken ketel.

Dat was allerm minst noodig geweest. Hoewel de schrijver er volkomen van overtuigd zal zijn, dat zijn *coup d'essai* geen *coup de maître* is, toch moet hij zéér teleurgesteld zijn geweest, toen hij zijn stuk dus op het tooneel zag. De lust moet hem bekropen hebben, zijn vaderschap te verloochenen.

Waar was de geest, het tintelende, opgewekte van den vlotgeschreven dialoog gebleven? Waar waren de leuke reparties, die als vuurwerk hadden moeten schitteren? Waar vooral bleef de satire, het scherp-schrijnende, dat bij de lezing nog meer trof dan de geest?

Een enkele maal wist Henri Poolman er iets van dat scherpe, rake, satirieke in te leggen — en dadelijk sloeg het in.

Het is geen groote kunst, die Jan Feith gaf; en hij zelf is nog geen Prometheus, die ons verblindt met het vuur uit den hemel. Toegegeven. Maar wij, die in den schouwburg zaten, hadden moeten gevoelen, dat hier meer gegeven werd, dan een vriendelijk gelegenheidsstukje; wij hadden moeten gevoelen, dat er een hart klopte, een warmgevoelend hart, onder het schertsend-glimlachende uiterlijk.

Helaas . . . het hart was er uitgewerkt, en de glimlachende scherts . . . grappigheid!

Het is daarom zoo moeilijk uit te maken, of het stuk van Jan Feith een goed blijspel is, dat wil zeggen, of de bedoeling van den auteur bij het schrijven ervan gekleed is in een vorm, die bij den hoorder de gewaarwordingen moet oproepen, welke de schrijver gevoeld heeft. Hij heeft den draak willen steken met een soort philanthropie, die meer oog heeft voor den vorm waarin men zijn goedgeefsheid kleeden kan, dan voor het object van die goedgeefsheid; die meer vraagt naar de geboden gelegenheid om er een feestje aan vast te knopen, dan naar het doel, en daardoor dit laatste als bijzaak beschouwt. Zoo zelfs, dat de dood der arme vrouw, voor wie het liefdadigheidsfeest wordt georganiseerd, als een «hinderlijke stoornis» van dit feest ondervonden wordt.

Hij heeft dit gedaan zonder overdrijving, zonder pretenties, eenvoudig-weg. Hij heeft zijn denkbeelden laten dragen door gewone menschen, zooals wij ze allen kennen; hij heeft zijn stuk aangekleed met een beetje «flirtation» en met veel geest van goeden huize, nu en dan rake dingen zeggend, die niemand in het bijzonder kunnen kwetsen, en den vinger leggend op leelijke plekje in ons zonderling liefdadigheids-geknutsel. Naast de naar feest-vertooning jagende mevrouw van Besten plaatste hij den practischen meneer van Besten, die aan de arme, stervende vrouw, «alvast een voorschotje» geeft op de opbrengst der soirée. Er zijn in het blijspel een aantal zulke goede qualiteiten, die niet steeds in het juiste licht kwamen.

De schuld daarvan is grootendeels geweest, wijl het stuk gespeeld werd, met een hinderlijk voorbijzien van de voornaamste qualiteit: het echt-Hollandsche karakter. Jan Feith echter, dit moet óók worden gezegd, heeft daaraan evenzeer schuld.

In zijn zorg, om vooral eenvoudig te doen heeft hij de gelegenheid laten ontglippen een paar pakkende effecten aan te brengen. Wie voor het tooneel wil arbeiden, moet niet te veel aan «Kleinmalerei» doen; hij moet van den decorateur leeren, hoe deze van een lief aquarelletje een achterdoek maakt, dat van dichtbij gezien grof en zwaar lijkt, doch «het doet» als het gordijn opgehaald is, de voetlichten ontstoken zijn. Voor die eigenaardige kunst moet men óók oog hebben, en om dat te krijgen is het zien opvoeren van een stuk de beste leerschool. Die les heeft Jan Feith nu, dank zij het Rotterdamsch gezelschap, gekregen.

En het zou mij hard verwonderen, als hij zich die niet ten nutte wist te maken.

CHR. N.

CHRYSANTHEMUMS. * * * * *

Tooneelspel in 4 Bedrijven door
Frans van Eerlevoordt, Nederl.
Tooneelvereniging.

Onder protectoraat van «De Kunstkring» stond deze première, die op den 16^{en} Maart j.l. plaats vond. Dat het stuk, waarvan de naam hierboven wordt afgedrukt, des niettegenstaande — immers dit feit beduidt een *wel*-gevulde zaal, met een door de omstandigheden buitendien welgezind publiek — geen indruk vermocht te maken, is zonder meer, als logisch gevolg van zijn innerlijke zwakte te beschouwen. Noch het spel der acteurs, noch welke bijkomende omstandigheid ook, kan hier, zoo men er al aan dacht, als zondebok benut worden. Reeds in het eenvoudig relaas van de facta waaruit de schrijver zijn tooneelspel opbouwde, vindt men gelegenheid de diagnose dier innerlijke zwakte vast te stellen.

In het Zuiden van ons land, dicht bij een provinciale hoofdstad, is een plateelbakkerij «De Geul» genaamd, aan het hoofd waarvan de heeren van Waveren, vader en zoon, staan. In het eerste bedrijf maken wij met de heeren in hun privé-bureau kennis. Vreemd genoeg heeft ook een der meisjes die op de fabriek vazen beschilderen met bloemen en ornamenten, in dit privé-bureau met haar werktafel een plaats gevonden. Dit meisje, een van de knapste in haar vak, is Guusje Boonstra, de dochter van den werkmeester! Van Waveren Senior en Guusje Boonstra, verschaffen, volgens beproefd recept, de uiterste contrasten, waardoor in helle kleuren het dramatische beeld geschilderd staat te worden. In het eerste bedrijf al, weten we het, dat van Waveren Sr. *de* doorgefurneerde ploert, Guusje daarentegen de engelachtigheid zelve is, die tot haar lichaam toe, geeft, voor een ideologisch bezit, hier, den goeden naam van haar vader, den werkmeester! Dat het recept wat verouderd, het effect wat banaal geworden is, schijnt den schrijver niet afgeschrikt te hebben. Volgen we echter der historie draad. De oude Boonstra heeft behalve Guusje, nog een tweede dochter, Agaath, die het breede pad is opgegaan, na eerst met den heer van Waveren Sr., op intiemer voet te hebben gestaan dan voor de verhoudingen, wenschelijk

was. De oude Boonstra is uit beloorigheid daarover aan den drank geraakt, en wordt in het eerste bedrijf dronken bij zijn oven gevonden. Nu treedt de heer van Waveren Jr. op. Dit is ook een curieuse schepping van Frans van Erlevoordt. Doch daarover straks. Die jonge patroon nu, *weet* van de tobberij van zijn meesterknecht, haalt hem op het kantoor en geeft hem een glaasje water te drinken; — of dit een juist middel is om een beschonkene weer wat op dreef te brengen, laten wij in het midden, — in ieder geval Boonstra verdwijnt. Maar als straks de oude van Waveren het geval vernomen heeft, moet Boonstra *wéér* *vóór* komen. «Toen was ik nuchter, meneer» zegt hij later zelf. Doch . . . Boonstra krijgt z'n congé van den ouden patroon, die met een *mine* van woede zijn kantoor uitloopt, daarin den dronken (of niet-dronken) Boonstra achter laat, benevens zijn brandkastdeur, toevalligerwijze geopend. Zwaar onder den indruk van het bekomen ontslag, grijpt Boonstra de flesch, — die stond er nog van zijn eerste visite, een kwartier tevoren, — en drinkt maar weer, begeeft zich drinkende naar de brandkast, neemt geld, bedenkt zich en legt dit geld weer ter plaatse. Dit laatste is afgespeeld onder de oogen van Patroon Senior en Guusje, door Van Waveren erbij gesleept om te zien hoe 'n zotlap haar vader is. Guusje ziet niet anders dan het wegnemen van het geld, het weer opbergen ziet ze natuurlijk niet, anders was hetgeen volgt niet mogelijk. Patroon Senior maakt aanstalten de politie te halen etc., wordt dan plots menschlievend en commandeert die af, Guusje, onder den indruk dier menschlievendheid, en niet anders wetend dan dat haar vader voortaan een dief is, geeft zich, ook uit vrees voor diens verder ingrijpen, aan Patroon Senior. Rideau. Dat is het eerste Bedrijf.

In het tweede is het lijdend object meer de jonge patroon, van Waveren Jr. Deze Frits van Waveren is op het kantoor van papa niet op zijn plaats. Hij voelt voor den handel niets, wat in dit geval tamelijk begrijpelijk is, daar de wijze waarop zijn vader dien uitoefent — wij vernemen dit door gesprekken met den reiziger der fabriek, ook een heel fijn nummer — nog al tamelijk den zwendelaarskant uitgaat. Frits voelt zich artist, en schildert blijkbaar niet onverdienstelijk. Hij staat echter nog al zwak in zijn schoenen, wat de bewustheid van eigen capaciteiten betreft; een bij een waarachtig artist vrij curieus verschijnsel. Onwaarschijnlijk wordt dan ook het volgende gebeuren.

Werkmeester Boonstra's Agaath, ik sprak u zoeven van haar, leeft met een kunstschilder, die hoewel zijn werk tot den laatsten dag onverkocht blijft, in de omgeving een groote reputatie schijnt te genieten. Deze sinjeur, De Vos, heet hij, komt thans ten tooneele.

Pa van Waveren koopt dezen artiest om. Voor twaalfhonderd gulden zal De Vos den jongen van Waveren aan het verstand brengen, dat diens talent nul is en hij zijn artistieke aspiraties op moet geven. Dan zal Pa zijn zin krijgen en de

jonge patroon zich met hart en ziel op de plateelbakkerij gaan toeleggen. Dat Frans van Erlevoordt dat zaakje zoo geheel naar wensch van den ouden van Waveren zich laat afspelen, pleit niet voor schrijvers inzicht in zake artistenroeping. Die jonge patroon is met zijn zich neerleggen bij het oordeel van een iemand, die hem in den weg treedt, zelfs al hanteert deze eveneens palet en kwasten, een sukkel eerste qualiteit, en van zijn prestatievermogen krijgen wij ten deze geen te hoogen dunk. Echter, Frans van Erlevoordt wil het zoo en Van Waveren Jr. geeft het schilderen er aan en werkt voortaan met vlijt, hoewel met tegenzin, in de fabriek des vaders. Nu komen we pas aan het derde bedrijf. We kennen thans zoo wat de dramatispersonae, en kunnen het overige wel wat inbinden. Van Waveren Jr. voelt neiging voor Guusje Boonstra. In het derde bedrijf is Guusje achter de omkooprij van Pa van Waveren gekomen. In het vierde kan daardoor het gewenscht dramatisch hoogtepunt bereikt worden. In dit slotbedrijf zegt Frits van Waveren aan Guusje zijn liefde voor haar. Pang! Guusje heeft die liefde al lang in stilte beantwoord, maar mag dat niet, immers: zij is de meid van Frits' vader geweest. Frits verpletterd. Waarom dan toch, hoe is 't godsmogelijk, vraagt hij. Omdat ik *mijn* vader moest redden, die gestolen had, zegt zij. Dan hij weer: dat is niet waar, je vader had niet gestolen, het leek alleen maar zoo. Ik weet het beter. Je vader heeft nu alles bekend. Guusje vliegt naar haar vader, dien ze nu weer achten kan, nu hij nooit een dief was. Eerst echter bekent zij aan Frits haar wetenschap, van de omkooprij van De Vos door Frits' vader. Is het wonder dat Frits vernietigd neerzit als het scherm langzaam hem aan ons gezicht onttrekt, over zoo- véél ploertigheid-in-eens, begaan door zijn eigen vader? Maar . . . als Fritsje geen reuzensukkel is, is het dan niet zeer onwaarschijnlijk, dat hij van pa's ploertigheid al niet veel eerder in zijn leven de onomstootbare zekerheid verkregen had?

O, ja. We weten nog niets van de Chrysanthemums. Dat is echter in twee woorden gezegd. Guusje beschildert haar pulletjes met deze schoone bloemen, die Frits, op de vaasjes bewondert en in natura in z'n knoopsgat draagt.

Van Erlevoordt's chrysanten zullen, als de bloemen in Frits' knoopsgat geen lang leven hebben. Ze missen den toevoer van levenssap. Het tooneelwerk is intellectueel knutselwerk, waarvan het vermogen tot emotioneering vreemd is.

Over de vertolking behoeft niet in details getreden te worden. Het stuk werd gespeeld voor zoover de hoofdrollen betreft, door de dames van der Horst (Guus), Post (Agaath) de heeren L. M. Smith (van Waveren, vader) Post (idem, zoon) en Boonstra (Ternooy Apèl).

Toevallig is het, dat de schrijver zijn Chrysanthemum-menschen: Van Waveren noemt! Zoo'n algemeene naam is dat niet en, zooals men weet is het een der oudste bloemhandelaarsgeslachten uit Hillegom, die al heel wat chrysanten verhandeld hebben. Van Waveren's chrysanten echter gaan net als de geschilderde door Guusje *all*

over the world. Die van Frans van Eerlevoordt zullen hun debiet wel niet buiten den circl van «de Kunstkring» kunnen uitbreiden.

17 Maart '07.

DE WALPORTSHEIM.

EEN TOONEELSPELERS- * * *
* * * * * V E R E E N I G I N G.

Als een bewijs hoe moeilijk het is tooneel- spelers tot elkaar in één «verband» te brengen en te houden, moge gelden hetgeen in de dezer dagen verschenen *Jugenderinnerungen von Therese Devrient*, te lezen staat, omtrent de bemoeiingen ten dezen, van den grooten tooneelspeler Eduard Devrient, met wien zij gehuwd was en die zich ook naam heeft gemaakt met zijn geschiedenis van het Deutsche tooneel. «Lang» — schrijft Thérèse — «had hij rondgelopen met het denkbeeld een tooneel- spelers- vereeniging te stichten. Schilders en letterkundigen hebben hunne ge- regelde samenkomsten in clubs en societeiten en zij juist zouden er toch buiten kunnen, omdat zij ieder voor zich hunne kunst zelfstandig uitoefenen en als zij een werk af hebben, het rustig be- schouwen en toetsen kunnen — het desnoods eenigen tijd kunnen wegsluiten om het daarna — er geheel los van zijnde — als een hun persoon- lijk vreemd geworden schepping op zich te laten inwerken. Wij — daarentegen — leven onze scheppingen wel in, maar moeten haar tegelijk creëeren; weten nooit in hoeverre wat wij voort- brengen, geheel beantwoordt aan datgene wat wij er ons van voorstelden. Door nu, elkander voor te lichten, van indrukken op vriendschappelijke wijze te wisselen, zullen wij kunnen komen tot een beter inzicht van ons streven en van het resultaat, dat wij mochten bereiken. Mij dunkt, dat wij bij een ernstige opvatting van ons beroep, alles wat op ijverzucht en afgunst gelijkt, verre van ons kunnen houden.»

— «Het denkbeeld is mooi» — antwoordde ik (Therese) — «maar gelooft gij inderdaad collega's te vinden, die zich in zulk een mate boven zich zelve kunnen verheffen, dat zij tot een uitwis- seling van oprechte critiek bereid worden bevonden? Ik vrees, dat gij u illusies maakt. Intusschen, beproef het, maar verwonder en erger u niet, als gij misverstaan en uitgelachen wordt».

Dus nam Eduard de proef en hij vond al dadelijk bij twee ernstige kunstenaars (hij was te dien tijde — 1834 te Dresden werkzaam), Lemm en Louis Schneider, veel sympathie. — Zij waren terstond te vinden voor Eduards plan en drongen aan onmiddellijk een begin te maken met de zaak. Zoo schreef Eduard de oproepings- brieven tot een samenkomst, die nog denzelfden avond in zee gingen en Maandag, 17 December 1834, had de eerste vergadering plaats, bij ons aan huis. De opkomst was boven verwachting groot. Hoofddoel zou — aldus kwam men over- een — zijn, elkander vrijmoedig — zij het met takt en kieschheid — de waarheid te zeggen over opvatting en uitvoering van rollen. Daartoe nam men, ieder voor zich, de verplichting op zich, het

optreden in belangrijke rollen van elkander, in den schouwburg te komen bijwonen en de mee- ningen in de eerstvolgende samenkomst na zulk een optreden, uit te spreken. Daaruit zou vanzelf een debat zich ontwikkelen, dat niet anders dan opwekkend en leerzaam zou kunnen zijn voor uitvoerders en beoordeelaars beiden.

Ook over de uitspraak, vooral waar het woorden betrof in vreemde talen, zou de discussie loopen en voorts zouden er onderwerpen van algemeen aesthetischen aard in behandeling komen. Eduard vond Tieck onmiddellijk bereid zulk een onder- werp te komen inleiden — kortom, alles scheen mijne vrees te zullen beschamen, zoo goed liep het met de samenkomsten in den aanvang van stapel. De Vereeniging hield zich zelfs volle 5 jaar staande. Maar het is vooral Seydelmann geweest, de in die dagen zeer beroemde acteur, die te Dresden gastrollen kwam vervullen, die de Vereeniging — onder den schijn van haar genegen te zijn — heeft bestookt. Seydelmann was een virtuoos op de planken. Hij zocht alleen zijn eigen succes, ten koste van het ensemble, ten koste ook van het dichtwerk, waarin hij naar be- lieven wijzigde en kapte, in verband met zijn persoonlijke opvattingen.

Wel bemerkende, dat met name Eduard Devrient — onder alle waardeering van zijn groote talenten — deze vrije opvatting van de kunst niet deelde en dit ook niet verzweeg, zocht hij de tooneel- spelers- vereeniging in een belachelijk licht te plaatsen, wat zijn invloed op sommige zwakke broeders niet miste. Daarbij kwam, dat veler eigenliefde toch inderdaad niet bestand bleek tegen een gegronde opmerking en langzamerhand verliep de stichting en Eduard Devrient verloor «een illusie te meer». Tot zoover Therese Devrient.

Ik geloof niet, dat ooit, ergens in de wereld gelukt is, wat Eduard Devrient heeft beproefd en de oorzaak zal wel te zoeken zijn in de eigen- aardige verhouding, waarin tooneel- spelers tot elkaar staan, die juist door hare intiemiteit, zoo prikkel- end is en bij ieder persoonlijk zóó licht gevoelens van wantrouwen kweekt jegens elkanders be- doelingen. In 't algemeen zijn het niet de leden van een en dezelfde familie, die elkaar op slechte gewoonten, onaangename hebbelijkheden het eerst durven attent maken, omdat niemand zich eer gekwetst voelt, dan juist door aanmerkingen van die hem 't naaste staan. Ten tweede wordt de bestaansstrijd bij het tooneel in waarheid man tegen man, vrouw tegen vrouw gevoerd. De een staat den ander daar altoos in den weg, wat in hooge mate den strijd der mededinging scherpt en vanzelf een onderling wantrouwen wekt, dat niet de aangewezen bodem kan worden geacht om er een onzelfzuchtige critiek uit te laten ont- spruiten.

Maar jammer is het zeker, dat er in deze zóó licht zekere gedwongenheid heerscht in de ver- houding, als artiesten, tusschen de tooneel- spelers. Want ieder, die wel eens met een bekwaam tooneelspeler of speelster over de een of andere opvoering gesproken heeft, waarbij hij of zij als

toeschouwer of toeschouwster tegenwoordig was, zal erkend hebben het scherp inzicht in elkaars gebreken en deugden, dat zij dan doen blijken en toegeven dat de tooneelspelers zelf de beste critici van elkander zijn.

HET DUBBELE LEVEN. * * * * *

Over dit tooneelspel in 4 bedrijven, door Willem Schürmann, dat Vrijdag 22 dezer voor het eerst te Rotterdam door het tooneelgezelschap Van Eysden is opgevoerd, oordeelt de correspondent aldaar van het Alg. Handelsblad zeer gunstig. Hij noemt het «een kunstwerk van beteekenis, een der zeer weinige waarlijk, die ons recht geeft tegenover het buitenland een houding aan te nemen. Er zijn tooneelen in, die, met het laatste bedrijf in zijn geheel, naast het beste gelegd kunnen worden, dat de moderne tooneelliteratuur heeft voortgebracht.»

En verder schrijft hij: «Schürmann — die in zijn *Paddestoelen* reeds zeer veel belofde — heeft met dit nieuwe werk getoond, dat hij de menschen zuiver en groot ziet, en iets hoogers nastreeft en bereikt, dan de samenstelling van een knap gebouwde en logisch ontwikkelde handeling. Geboren tooneelschrijver, die met het meeste gemak pakkende effecten weet aan te wenden, heeft hij met merkwaardige zelfbeheersching alles wat naar noodlooze versiering zweemde, vermeden, en ons in sober en kristalhelder verloop het drama voor oogen gesteld van den genialen koopman, die de verheffing beoogt van de havenstad, waar hij woont en werkt; die aan de verwezenlijking van dit ideaal gelooft, en blijft gelooven, zelfs wanneer het door de reusachtige kosten met de financiën in het honderd loopt; die, ter wille van zijn ideaal knoeierijen plegend, steeds voor de wereld de groote man blijft, tot ten langen leste het oogenblik komt, dat hij den loodzwaren last van de leugen niet langer dragen kan.»

De N. R. C. die over de behandeling van het belangwekkend gegeven niet zóó voldaan is, erkent toch ook in Schürmann een geboren tooneelschrijverstalent. Aan het verslag in die courant, ontleenen wij de volgende algemeene beschouwing.

«Voor de Vlamingen zijn er knap in, schrijvers voor te stellen als gewassen uit den grond. Aan gezien ook bij zulke determinatie staag nieuw voorbehoud zich opdringt, aarzelt men, er aan mee te doen. Maar nu, nadenkend over de schrijvers-figuur Willem Schürmann, zijn we toch wel geneigd, geboorte-oorsprong bloot te leggen. Want de invloed van een eertijds bloeiend Rotterdamsch Tooneel is niet te miskennen. Met ernst wordt er tegenwoordig in ons land voor het tooneel gewerkt. Doch in veel van het ernstige en beste mist men tooneelmatigheid. Een défaut van de overschoone *qualité* eerlijkheid, zuiverheid, echtheid, is dat gemis van of gebrek aan tooneelmatigheid. Ça ne passe pas la rampe, ook niet het voetlicht van dat intiem-tooneel, waarvan de besten onder ons — intimiteitskunstenaars allen — droomen.

Uit de stad van Le Gras, Van Zuylen en Haspels

is, echter, Heijermans gekomen en al wat hij geeft, is «het tooneel.» Soms in een geheel van forsche echtheid (*Schakels* en *Op Hoop van Zegen*), soms met den aankleve van opzettelijkheid en grofheid (*Allerzielen* en *Het Pantser*); maar de zin-voor-tooneel is er. Zie maar eens even de fonkelende levendigheid in zijne kleine tooneelwerk.

Na een kloeke poging om een tweede Falkland te worden, is Schürmann Heijermans op de planken gevolgd. En toont zich een tweeden zoon uit de stad van dat eertijds bloeiende, tot een *lust* in voor-het-tooneel-schrijven brengende, Rotterdamsch tooneel. Want die gaaf, dat gevoel en die visie, die, de verbeelding leidend, beheerschend, intuïtief rekening houden met den langen weg, welken het woord van den mond des tooneelspelers over het voetlicht tot den toehoorder heeft af te leggen; rekening houden, ook, met het voordeel, door optische middelen te verkrijgen; de man, die ons gisteravond uit het kantoor van zijn Pincoffs-achtige hoofdfiguur dat visioen van een illumineerende rivier heeft geschonken en het begrip van Van Essen's «*grootheid*», met een drukke woord-herhaling of we domme schooljongens waren, in onze breinen heeft gestampt — ja, hij hééft dien sens du théâtre.

Wat hem van Heijermans onderscheidt, is zijn psychologisch streven. Heijermans is zedenschilder; Schürmann wil karakterschilder zijn. Eigenaardigerwijze neemt hij zijn onderwerpen van dichter bij dan Heijermans, doch heeft er veel uitgestrekter bedoelingen mee.»

Aan de vertooning wordt, door beide beoordeelaars, veel lof gebracht.

* * * KNIPSELS EN SNIPPERS * * *

Kon. Letterlievende Vereeniging „J. J. Cremer”.

Gelijk te verwachten was, zegt de Tel., werden alle eerste prijzen in den internationalen wedstrijd, uitgeschreven door bovengenoemde vereeniging te Haarlem, ter gelegenheid van haar 25-jarig bestaan, behaald door eene Belgische tooneelmaatschappij; zoowel de eerste prijs, als de personeele prijzen en die voor de regie, waren voor de Koninklijke tooneelmaatschappij „De Dylezonen”, te Mechelen, terwijl mej. Bertha van der Heyden, en de heer Philibert Mariën de eerste prijzen ontvingen voor beste tooneelspeler en tooneel-speelster.

Een bewijs te meer, dat het tooneel-dilettantisme in België, in het algemeen veel hooger staat dan bij ons.

De overige prijzen zijn als volgt verdeeld:

2e prijs: De vereeniging „A. D. O.”, te 's-Gravenhage.

3e prijs: De letterlievende vereeniging „Nieuwland”, te 's-Gravenhage.

4e prijs: De rederijkerskamer „Zwolle”, te Zwolle.

* * *

Nederlandsch Tooneelverbond.

Afd. Rotterdam.

Voorstelling door leerlingen der tooneelschool.

„Het Tooneelverbond kan niet gelukkiger het nuttige met het aangename vereenigen, dan door van tijd tot tijd de leden in de gelegenheid te stellen, de vorderingen van de leerlingen der Tooneelschool na te gaan. Daarom verdient het toejuiching, dat het bestuur der afd. Rotterdam den traditioneelen avond aan dat doel heeft dienstbaar gemaakt. Het succes was volkomen; dank zij het afwisselend programma en het correcte spel der leerlingen, die zich voor het meerendeel vrijer op de planken bewogen, dan men van jonge lieden zonder de routine van de practijk zou verwachten. Het programma werd geopend met Rostand's bekoorlijk en geestig roccoco-dingske „Romanesk", aardig in stijl gespeeld door mej. Marie Nagtegaal en de heeren Jacques Reule, Louis van Gasteren Jr., Paul de Groot en Elias van Praag. Daarna droeg mej. Marie Holtrop voor: Potgieter's „Machteld" en Withuys' „Waterrees", beschaafd en reeds met iets van een eigen opvatting. Mej. Marie Nagtegaal en Jean Stapelveld deden ons genieten van een bevallig gedanste gavotte, en de heer Van Praag bracht de monoloog „Een gewichtige rol" op waarlijk amusante wijze tot haar recht.

Na de pauze gingen Fulda's „Onder vier oogen", en de bekende komische scène „Een stortbui", in welke stukjes, behalve de reeds hiervoor genoemden, ook mej. Sophie Carelsen medespeelde.

De indruk van het geheel was zeer bevredigend en hoopvol stemmend. Critiek zou hier niet op haar plaats zijn; ik bepaal mij dus tot de verzekering, dat sommige leerlingen blijk geven van een aanleg, die voor de toekomst veel goeds doet verwachten."

Aldus de Rotterdamsche Corr. van het Algem. Handelsblad. Ook de N. R. C. gaf een sympathiek bericht over de voorstelling.

* * *

Het Fransche repertoire in de Berlijnsche schouwburgen.

't Is wel eigenaardig, eens na te gaan, hoe het Fransche repertoire in de Berlijnsche schouwburgen burgerrecht heeft gekregen.

Op Zondag 10 Maart gingen in het „Königliches Schauspielhaus": „La Monde où l'on s'ennuie"; in het „Neues Königliches Opern-theater": „Fra Diavolo" van Auber; in de „Komische Oper": „Carmen" en 's avonds „Tosca", tekst van Sardou; in het „Trianon-Theater": „Balanchoire d'amour" van Donnay, 's avonds „Josette, ma femme"; in het „Residenz-Theater": „Le Prince consort", 's avonds „Vous n'avez rien à déclarer?" van Hennequin en Véber; in het Figaro-Theater, „Paris" van Claudio Torasse.

Inderdaad, de Fransche tooneelchrijvers behoeven zich over gebrek aan waardeering te Berlijn niet te beklagen!

* * *

Het portret van den grooten Majofski, door G. van Hove, door de Vereeniging tot stichting eener portretgalerij in den stadsschouwburg, aan de gemeente geschonken, is thans in de bovenvestibule geplaatst.

Ook het portret van den regisseur W. P. de Leur, geschilderd door C. H. R. Spoor en hem bij gelegenheid van zijn onlangs gevierd 40-jarig jubilé vereerd, is door de feestcommissie dezer dagen aan de gemeente, ter plaatsing in den Stadsschouwburg, overgedragen.

ADVERTENTIËN.**Tarief van Advertentiën in HET TOONEEL.****Bij abonnement te plaatsen binnen 9 maanden:**

Per	100	regels	à	9	cts.
„	250	„	„	8	„
„	500	„	„	7	„
„	1000	„	„	6	„
„	1500	„	„	5	„

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF * * * ADMINISTRATIE: FILIAAL

BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ v^H ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN,

* * * * * ROKIN 29, AMSTERDAM * * * * *

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

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND
/ 2,50 PER JAARGANG VAN 19 NUMMERS, FRANCO PER POST.
VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND / 2,90.

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

INHOUD: Officiëel. — L. H. Chrispijn: De kunst van het
theater. — Mevr. Philomène van Kerckhoven-Jonkers en de
heer van Kerckhoven. — Een stukje geschiedenis van den
Stadsschouwburg te Amsterdam. — Lessingtheater. — Knipsels
en Snippers.

* * * OFFICIËEL. * * *

Heeren Secretarissen van Afdelingen wordt
verzocht aan den ondergeteekende zoo spoedig
mogelijk te willen toezenden:

- 1^o. het jaarverslag hunner afdeling;
- 2^o. de samenstelling van het afdelingsbestuur;
- 3^o. het aantal leden;
- 4^o. den naam van den gedelegeerde bij de
Tooneelschool.

De Alg. Secretaris,

J. H. MIGNON.

UTRECHT, Oosterstraat I.

DE KUNST VAN HET THEATER. * *

V.

Wanneer wij nu eindelijk eens afstand willen
doen van de fratsen en kunstjes, die onze ge-
machineerde tooneelen en de sleur ons tot heden
hebben opgedrongen, zullen wij in de eerste plaats
moeten breken met de tegenwoordige manier,
waarop onze decoraties worden samengesteld en
geschilderd. —

Wij zullen dan niet langer geroepen zijn de
«illuzie» op te wekken door te trachten de natuur
na te apen en zodoende het publiek te bedriegen
met de nuchtere nabootsing eener werkelijkheid,
die op het tooneel onuitstaanbaar is. Dan zal
de waarheid zegevieren, dat het tooneel niet mag
schijnen wat het niet is, omdat gezichtsbedrog en
misleiding, de grootste hinderpalen zijn voor de
opwekking der fantasie.

Kunstige werkelijkheid op het tooneel be-

Wat voor de redactie bestemd is, adres-
seeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-
straat 25.

teekent: niets willen zijn of voorstellen wat men
niet is! Tooneelschilderkunst is dus alleen dan
goed, als zij zich wil onderwerpen aan de aesthe-
tische wet, dat zij niet anders mag wezen, dan een
eerlijk schilderij. Maar zoodra de decoraties de
pretentie willen hebben lucht, zee, hemel, aarde
zelf te willen zijn, is het uit met alle fantasie. —

Voor een goed ingericht tooneel, zullen de
technici niet, zooals nu, de toongevers zijn, maar
het allerlaatst aan het woord komen. De boven-
en ondergrondsche ijermagazijnen zullen dan
vervallen, om plaats te maken voor een ruimte,
een artistiek «uitspansel», het heelal van den
regisseur, dat niets gemeens heeft met onze
tegenwoordige aan alle kanten afgesloten ruimten,
die met haar overvloed van masten, rails, vaste
luiken, friezen en lichtherzen elke ware kunst-
uiting belemmeren.

Als ik zie wat men tegenwoordig het publiek
voorzet, met decoratieve kunstmiddeltjes, die ont-
zettende kosten na zich slepen en ik denk dan
aan de tableaux, met weinig of geen middelen, ons
door onze Nederlandsche schildersgenootschappen
voorgetooverd, zou dat voor mij alleen al een
bewijs zijn, om onze decoratieve-schilderkunst
voor goed in den ban te doen. En de grens?
Och die is, geloof ik, zoo eenvoudig te trekken.
Al wat in de werkelijkheid door menschenhanden
kan gemaakt worden, kan men op het tooneel
namaken, zoodra de spelers daarmee in aanraking
moeten komen, — maar dan ook, door artiesten
en vaklui eerlijk plastisch voorgesteld. Dát wat
in de werkelijkheid *niet* door menschenhanden
kan worden gemaakt, zal men overlaten aan de
schilderkunst.

Dan zal het publiek eenmaal uitroepen: Wat
een heerlijk schilderij, en niet lachen zooals bij
onze beweegbare en slingerende rotsen en boomen.
Dan zal de speler met zijn omgeving organisch
verbonden worden en het licht zal alles volmaken.
Het licht en de decoratie zijn, in plaats van

elkaar te steunen, op ons hedendaagsch tooneel de grootste vijanden. Beiden jagen naar succes-individueel.

Dat komt omdat decorateurs en electriciens vreemden voor elkaar zijn.

Onze decoraties zijn altijd vol decoratief-aangebrachte schaduwen. Dat maakt de decoratie zeer dor en onwaar, daar toch nooit een schaduw blijvend kan zijn, maar door verandering van licht verplaatst wordt of geheel verdwijnen moet. Het malste is, dat die geschilderde slagschaduwen zich noodzakelijk beperken tot de decoraties, terwijl de spelers en andere werkelijke plastische voorwerpen in het geheel geen, of onder den dwang van zoogenaamde effectlichten, slagschaduwen geven, die absoluut in strijd zijn met de geschilderde schaduwen op het decoratief. Daarom mag een decoratie niet anders zijn, dan een eerlijk schilderij, en nog wel een schilderij zonder de minste pretentie, zoodat de stemming, die er van heeft uit te gaan moet worden voortgebracht door de intensieve werking van, wat ik op het tooneel zou willen noemen: het «levende» licht. Het licht op het tooneel moet niet alleen kunnen geven maar ook nemen, en dat kan het nu niet, omdat onze decoratieve schilderkunst het licht als middel gebruikt om te «verduidelijken». Als wij ons een decoratie denken waar het licht vrij kan heerschen in kleur en kracht, dan zal de tooneelschilder niet ondergaan in den decorateur, maar zich tevreden stellen met het aanbrenge van den grondtoon; het aan den juisten invloed van het licht overlatende, de schilderij «leven» te geven. Alleen naar die opvatting kan een decoratie ook «plastisch» werken. Onze tegenwoordige tooneelbelichting bestaat uit 7 à 8 lichtherzen, die op en neer worden gehaald, en 14 of 16 staande herzen tusschen de coulissen, die men vóór of achteruit kan schuiven. Die geven een zee van licht, maar dat licht is «dood». De daaraan toegevoegde schijnlampen beteekenen niets, omdat de kracht daarvan wordt overheerscht door de volumen, die weer nodig is, om de slagschaduwen van friezen en coulissen weg te moffelen. Het eene complex roept zoodoende het andere in het leven en daardoor is de tooneelspeelkunst lijdende aan een algemeene complicatieziekte.

Het licht moet leven, en herzen, voetlichten maken dood. Alleen beweegbare reflectors, aangebracht in de vrije bovenruimten, kunnen ons geven wat de tooneelspeelkunst toekomt. Een onoverkomelijk bezwaar op onze tooneelen is bijvoorbeeld het perspectief. Werkelijke diepte kan de regisseur niet geven, omdat de inrichting van het tooneel niet toelaat, de lichtsterkte van den vóór-, naar den achtergrond geleidelijk te verminderen, want ook dan heeft hij weer rekening te houden met de slagschaduwen der friezen en coulisses op het achterdoek.

Onze tegenwoordige decoratieve schilderkunst met haar pretentieuse lichteffecten, belet het overgaan van daglicht in schemerlicht, omdat juist daardoor de lijnen en contours sterker in het oog vallen, in plaats, zooals in de werkelijkheid geschiedt, de

vormen te doen ineenvloeden. Wanneer de regisseur beschikt over goed licht, zal hij elk tableau in lijn en kleur kunnen uitbeelden, zonder dat de decoratie en de figuren met elkaar in strijd komen. Wat er nog door middel van de electriciteit te bereiken valt, is niet te voorspellen, maar zeker is, dat niettegenstaande de ruime middelen, die het electrisch licht ons nu reeds aanbiedt, het licht slechts dienst doet als de figurant, in plaats van te heerschen als kunstmiddel. En waarom? Omdat iedere intensieve lichtwerking ook nog bedorven wordt door de afzonderlijke belichting van zaal en tooneel. Want de tegenwoordige manier om de zaal donker te maken en het licht zóó aan te brengen, dat het oog van het publiek uitsluitend naar de kijkkast wordt getrokken, zonder dat het publiek in staat is, het licht te «voelen», is al even dwaas als strijdig met den eisch der kunst. Men kan de zaal wel donker maken, maar van eene harmonische samenwerking van zaal en tooneellicht in kleur en kracht, is nooit iets te bespeuren. Als wij bijv. thuis te vroeg het licht opsteken, kan men zich in die helverlichtte kamer nooit voorstellen, dat buiten de schemering invalt. De vermindering van licht doet zich juist het eerst in de kamer gevoelen, zoodra zij van buiten geen licht meer ontvangt.

Een werkelijk stemmingsvol schilderen, waarmede een tooneelspeler organisch verbonden blijft, is dan ook maar alleen te verkrijgen door een harmonische lichtbeelding van zaalen tooneel samen. Kracht en kleur zullen dan heerschen waar zij nu als dienaars onmachtig zijn. Dat het voetlicht dan verdwijnen zal, is buiten kijf, zoodra de verlichting der zaal zoo krachtig is, dat men ook op het tooneel alles en allen kan zien.

Laten wij ons even een tooneel voor den geest roepen, dat met vol daglicht begint en overgaat in schemeravond. Zal het publiek de stemming niet veel intenser voelen, als de heele omgeving den indruk van die komende duisternis ondergaat en alles vage vormen aanneemt? In dat geval doet de lichtbetooning voor het oog, wat het woord en de klank doen voor het oor!

Daarom moet in een werkelijk modern theater de schilderkunst en de belichtingskunst hand aan hand gaan en door schilders worden bepaald. Wanneer het licht beeldend werkt, krijgt de schilderij pas haar individueel cachet. Hierin ligt de komende waarheid, dat de tot nu gevolgde manier om «decoratieve» kunst te geven, moet plaats maken voor de echte schilderkunst. De moderne tooneelschilder zal kleur en lijn geven even als de kunst-schilder dat in de werkelijkheid doet, daar het middel om met eenvoudige kleurschakeeringen werkelijk aan de eischen van ruimten en diepten te voldoen, beter kan worden bereikt, dan door de peuterachtige details en lichtwerkingen der decoratieve kunst, die niets gemeens hebben met een mooi tableau, gezien in het juiste licht.

L. H. CHRISPIJN.

MEVR. PHILOMÈNE VAN KERCKHOVEN-JONKERS EN
DE HEER VAN KERCKHOVEN.

(Speciale opname voor Boon's Geïllustreerd Magazijn).



Ons onthoudende van een oordeel over de redenen, die deze artisten tot het besluit hebben genoopt, het Rotterdamsch tooneel vaarwel te zeggen, ook omdat bij een onderzoek vermoedelijk zou blijken, dat het publiek door zijn eenzijdigen smaak en kunstopvatting aan dit heengaan de grootste schuld heeft en het publiek nu eenmaal niet te gezeggen is — wenschen wij, toch over dit verlies ons leedwezen uittespreken. Zeer zeker zal de krachtige kunst van uitbeelding en warme gevoelsexpressie van mevr. van Kerckhoven in haar vaderstad, Antwerpen, een dankbaarder terrein vinden om zich te ontplooiën en ook de nauwgezette kunst van typeering haars echtgenoot daar in eere worden gehouden.

EEN STUKJE GESCHIEDENIS * * *
VAN DEN STADSSCHOUWBURG TE
AMSTERDAM. * * * * *

In het eerste jaar der Bataafsche Vrijheid (1795), wisselde natuurlijk ook de stadsschouwburg van bestuur en kreeg hij den naam van Nationale Schouwburg — maar de exploitatie onder de nieuwe commissarissen viel zoo onvoordeelig uit,

dat aan den raad der gemeente een subsidie van *f* 40000 werd aangevraagd, om het tekort te dekken. De raad benoemde toen een commissie uit zijn midden om «daarover met commissarissen van voornoemden schouwburg te confereeren en te dienen van consideratiën en advies». Het rapport, te vinden in de bijlagen tot het, van wege de stad uitgegeven dagblad der vergaderingen van den raad der gemeente Amsterdam, geeft een en ander omtrent den toestand van het tooneel te dien tijde, dat niet van belang ontbloomt is. Het blijkt dan dat mede oorzaak van het tekort was, het engagement van den troep van burger Snoek, als hebbende in het afgelopen seizoen aan tractementen circa *f* 11000 gekost en voorts het maken van een aanzienlijk getal kleederen en decoratiën, welke op nagenoeg *f* 36000 zijn te staan gekomen. Wat het eerste betreft: «Commissarissen kwamen aan het bestuur, in een tijdstip, waarin noch voor niets gezorgd was, om den nationalen schouwburg op den gewonen tijd, zijnde in het laatst der maand Augustus, met eenigen luister te kunnen openen; geen engagementen, noch voor het tooneel, voor het ballet, noch voor het orkest. De meesten der vorige acteurs en actrices waren buiten de stad; geen hunner diende zich aan, noch gaf op eenigerlei wijze hun verlangen te kennen, om weder tot den dienst des schouwburgs te worden aangenomen.

Commissarissen besloten toen, door middel eener advertentie in de couranten, alle sujetten, welke lust en bekwaamheid bezaten, tegen een bepaalden dag op te roepen.

Deze advertentie nauwelijks bekend zijnde, kwamen de acteur en de actrice Snoek, welke met een troep Hollandsche tooneellisten, gedurende den zomer, eenige publieke representatiën op een klein tooneel hadden gegeven, hunne diensten aanbieden. Doch er deed zich een zwarigheid op. De acteur en actrice Snoek stonden met hun geheele troep in een zekere verbindtenis, van dewelke zij zich niet konden ontslaan, tenzij hun geheele troep met hen wierdt aangenomen. Derhalve besloten Commissarissen, uit nood gedrongen, om deze geheele troep, uit 12 personen bestaande, aan te nemen en na hunne bekwaamheden te salarieren. Wij hebben ons echter niet kunnen overtuigen, dat zij daarin gelukkig geslaagd zijn, komende het ons voor dat eenigen verre boven hunne verdiensten gesalarieerd zijn geworden. Commissarissen hadden dan ook beter gedaan, minder voorbarig te handelen en den aannemingsdag in de advertentie gesteld af te wachten. Immers toen verschenen alle acteurs en actrices, welke te voren in dienst des Schouwburgs waren geweest. Geen mindere genegenheid willende betoonen voor hen, die meest allen voorheen den Amsterdamschen Schouwburg met genoeg betraden en bij de liefhebbers zoo gaarne gezien en algemeen verlangd werden, waren Commissarissen wel verplicht deze op den nationalen Schouwburg te engageeren. En ziedaar de reden van eene zoo talrijke en voor ons tooneel veel te groote troep. Commissarissen wilden nu ook hiervan partij trekken en besloten om, inplaats

van drie, wekelijks vier representatiën te geven, om, door meerdere ontvangsten, de te doene aanmerkelijke uitgaven, goed te maken. Doch hierin zijn zij ongelukkig geslaagd. De onverwachte dood van den acteur Laplas, welke in zijn vak noch niet weder vervuld heeft kunnen worden, de aanhoudende ziekte van de acteurs Bingly, Hilverdink en Snoek, de gedurige ongesteldheid van de beroemde actrice Wattier, welke allen de hoofdpersonagiën moesten vervullen in verscheidene fraaie en algemeen gezochte representatiën, maakten dat tot mindere representatiën moest worden overgegaan, die minder toeloop trokken. Daarbij komt de toenmalige vrijdom van andere vreemde tooneelen, welke op dezelfde avonden publieke representatiën gaven en bijzonderen toeloop hadden, vooral ten tijde dat de beroemde acteurs La Rive en St. Phal aan het Fransche tooneel van Gazel geattacheerd waren. Het is inzonderheid aan de bereidwilligheid en ijver der overige acteurs en actrices te danken, waaronder de kundige en verdienstelijke acteur en actrice Sardet, dat Commissarissen nog betrekkelijk zoo goede representatiën hebben kunnen geven.

Betreffende de gemaakte decoratiën en kleederen: wel waren bij het tooneel vrij wat decoratiën in voorraad, maar behoorende veelal tot stukken, die de toenmalige tijdsomstandigheden niet toelieten ten tooneele te voeren. Voor nieuwe decoratiën is mitsdien *f* 4298.13 uitgegeven. Nieuwe kleedingen hebben *f* 32821.2 gekost. De garderobe was in een deplorabelen staat en velen onbruikbaar, *sommige geheel oranje-couleur, vele met dezelve versierd; anderen tot de koninklijke of prinselijke tooneelstukken behoorende*. De nieuwe kostumes zijn gemaakt naar de teekeningen van den burger Vinkeles, zonder dat deze daarvoor eenige belooning wenschte te ontvangen, hebbende commissarissen hem echter, als blijk van erkenning, den vrijen toegang in den schouwburg aangeboden. Ook de geheele troep van Snoek moest gekleed worden en onderscheiden oude kleederen gerepareerd en, naar omstandigheden van tijd, veelal naar de Fransche manier ingericht.

Betreffende de vrij-biljetten, waarover zooveel gesproken is, hebben commissarissen betuigd voor ieder hunner maar 100 lootjes te hebben gedisponeerd, hetwelk over 130 representatiën noch geen één lootje voor een' ieder hunner per avond bedraagt. Door de vier vorige regenten (thans zijn er vijf) werd over een gelijk, zoo niet grooter getal gedisponeerd. Commissarissen hebben ons verklaard, dat bij hunnen komst in het bestuur, dat hen geheel vreemd was, hunne verkeerde en mindere ervaring in een zoo uitgebreid en werkzaam vak, de baatzucht, misleiding en eigenbelang van deze en geene, hunne beste intentiën kan hebben verrast en eenige uitgaven kan hebben veroorzaakt, die te groot en geheel hunne verwachting te boven gegaan zijn.

Eindelijk zijn ons nog opgegeven een aantal personen welke gewoon zijn de vrije entré in den schouwburg te hebben, als: de Maire; de Procureur der Gemeente; de substitut-schouten; de kapitein der nachtwachts, in wiens wijk de schouw-

burg gelegen is; de kapiteinen der gesoldeerde nationale guardes, benevens hunne adjudanten; de hiervoor genoemde burger Vinkeles; de stads-architect Van der Hart en deszelfs huisvrouw; de procureur Lublink en de sollicitateur Sobbe, welke den titel van procureur en sollicitateur van den schouwburg dragen, en eindelijk, de dichters, welke zich verdienstelijk aan het tooneel hebben gemaakt; zijnde de vrijdom van eenige andere personen reeds in het voorleden seizoen ingetrokken.»

Aan de commissie was tevens tot advies in handen gesteld een verzoek «van Wilhelmina Elburg, wed. Adr. Seim, voorheen actrice op dezen stadsschouwburg, om pensioen, uithoofde harer hooge jaren en behoeftige omstandigheden. Deze Wilh. Elburg is wezenlijk een actrice geweest, wier talenten, in vroeger jaren hebben uitgemunt, tot zij, in den jare 1786, het tooneel verwisselde met de aanvaarding van een koffijhuis in den Bosch, alwaar zij in de geweldadige plundering, bij de noodlottige revolutie van 1787, van alle hare goederen is beroofd. Hoewel niet kunnende treden in het eigenlijk verzoek van de wed. Seim, om met een jaarlijks pensioen begiftigd te worden, meenen wij haar te mogen recommandeeren aan commissarissen van den nationalen schouwburg, ten einde haar bij preferentie te engageeren tot zoodanig vrouwelijk employ, als door haar zoude kunnen worden waargenomen en dat op zoodanige conditiën als weduwen van acteurs of andere sujetten van den schouwburg meermalen aldaar zijn geëmployeerd geworden.

Voor 't overige moeten wij bekennen, dat het noodzakelijk is om degeen, welke hunne talenten en beste levensdagen ten dienste van den schouwburg hebben besteed, op hunnen ouden dag voor gebrek en armoede te beveiligen. Wat toch, medeburgers! is een acteur, die, jaren achtereen, zich afgesloofd heeft, om zijne landgenooten, niet alleen nuttig te vermaken, maar ook teffens de fraaiste lessen, de edelste deugden, de prijzenswaardigste gevoelens, en vaderlandsche bedrijven voor te stellen, en in hunne gemoederen in te drukken, wat is die man, wanneer hij oud en zwak geworden zijnde, zijne geestvermogens uitgeput, zijne leden verstramd zijn, en hij niet langer op het tooneel verschijnen kan, zonder, als het ware, de toegevendheid af te smeken, van dat publiek, hetgeen hem te voren met handgeklap en toejuichingen overlaadde! Wat is de man, wanneer hij, op het tooneel niet meer gebruikt kunnende worden, eindelijk zijn ontslag bekomt? Welk een poel van ellende opent zich dan op den ouden dag voor zijn verbijsterd gezigt, bij het schrikbarend denkbeeld en angstvallig vooruitzicht, van het einde zijner dagen in kommer en gebrek te moeten doorbrengen! — Deze vergadering denkt te edel, dan dat zij niet alle aanleiding zoude willen voorkomen, van in de gedenkschriften onzes tijds aan te teekenen: ook onder een vrij republikeinsch bestuur wierd de kunst verwaarloosd, en de kunstenaar, de afgeleefde kunstenaar, leed gebrek, en bedelde brood.

Eindelijk vinden wij noch in onze handen ge-

steld een adres van Joachim van Embden, in qualiteit als Commissaris en Directeur van het Joodsche Hoogd. tooneelgezelschap, binnen deze stad, verzoekende, om daarbij geëlleueerde redenen, dat het decreet van de Representanten van het volk van Amsterdam, waarbij bepaald is, dat, gedurende den tijd dat de nationale Stadsschouwburg speelt, geen vreemde tooneelspellen binnen deze stad zouden mogen spelen, ten hunnen opzichte, mag buiten effect gesteld worden, als zijnde het gezelschap geen vreemde troep, maar meestal bestaande uit lieden, welker ouders en voorouders steeds hier gewoond hebben. De Commissie is van oordeel, dat hem vergund worde de vrijheid, om gedurende het seizoen, ook op het Hoogduitsch Joodsch tooneel publieke representatiën te geven, echter alleen op avonden, als de nationale schouwburg niet spelen zal »

Uit de bijgevoegde rekening blijkt, dat er nog al wat omging in den Stadsschouwburg dier dagen. Ontvangen werd in het seizoen aan diverse representatiën enz. (waaronder huur van den lokalen) / 103.808.18. Uitgegeven werd / 135.047.12 (waaronder aan tractementen acteurs, actrices, dansers danseressen, orcest, muziek, suppoosten / 73.906.) Het te kort bedroeg dus feitelijk / 31.238.14.

* * *

Dat het tekort is aangevuld, blijkt uit de latere stukken — maar van een pensioenfonds is niets gekomen. Trouwens, ook het bijpassen uit de stadskas ging niet zonder protest, getuige een aan den raad gericht adres van vijf burgers, dat wij nog vonden. Daarin wordt o. m. de onbillijkheid betoogd, «dat de burgerij van Amsterdam, waaronder een so groot gedeelte is, hetwelk zeer weinig of nimmer den schouwburg bezoekt, moet dulden, dat de belastingen, die zij met hun zweet en bloed opbrengen, voor een so groot gedeelte zouden moeten dienen om een bijzonder gesticht, hetwelk tot een willekeurig vermaak voor hem, die zulks betalen wil, strekt, te onderschragen..» precies zooals zulk een protest thans luiden zou, als de stad of staat neiging ging toonen het tooneel geldelijk te steunen!

LESSING-THEATER. * * * *

Het onder directie van dr. Otto Brahm staande tooneelgezelschap van het Berlijnsche Lessing-theater, geeft in den Stadsschouwburg een serie voorstellingen, die met belangstelling worden gevolgd en dit ook verdienen. Dr. Brahm is een soort nieuwlichter op tooneelgebied; een soort Antoine, die zich tot roeping koos de blijde boodschap van natuur en waarheid aan het Duitsche tooneel te brengen. Daar had het dan ook inderdaad wel behoefte aan. Een macht van talent placht in vroeger jaren — nog een kwart eeuw geleden — te worden bedorven door gemaaktheid, zijn frischheid ten offer te brengen aan den Schablonendienst van het conventionalisme. De Weimarsche traditie overheerschte — maar zonder het Goethe'sche idealisme. Het was namaak van

buiten en heel het tooneel stond onder den dwang der indeeling in vaste emplooiën, ieder met een diep ingesneden merk. Men had den Heldenvater, de Heldenmutter, de Naïeve, de Bachfisch, den Lebemann enz. enz. en reeds bij zijn of haar eerste opkomst, zag men aan houding, stap, hoorde men aan stem en intonatie, wie men voor had.

Brahm nu behoort onder degenen, die tegen die tot gekunsteldheid vervallen kunst zijn ingegaan en op het tooneel een natuurlijker wijze van doen, een zuiverder uitdrukking van het werkelijk gevoelde, zijn gaan propageeren en inderdaad zal ieder, die de voorstellingen van het Lessingtheater gevolgd heeft, moeten erkennen, dat tusschen toen en nu, een hemelsbreed verschil bestaat. De acteurs en actrices bewegen zich anders, natuurlijker. Wel natuurlijk merkt men eigenaardigheden op, bijv. in het korte, gesaccadeerde gebaar der vrouwen, dat aan de actrices, ook als zij dames moeten voorstellen — gelijk Else Lehmann in *Mieze und Maria* — iets burgerlijks blijft geven — maar dit houdt verband met het raseigen van de Duitschers, dat hen onderscheidt bijv. van Franschen. De vraag is echter, of men onder den invloed van de nieuwere school, bij het Lessingtheater, niet in een ander uiterste is vervallen en wat al te afkeerig is geworden van „spel”, van schakeering, van kleur, of men uit vrees van boven de maat te gaan, van te overherodiassen, er niet te ver beneden blijft! Het kwam ons zoo voor, in de als ensemble voortreffelijke opvoering van *Fuhrman Henschel*. Ook verwaarloozden vooral de mannen, onder het personeel, wel wat al te zeer de dictie en mompelen ze maar wat voor zich heen. Het Rembrandtieke recept van veel weglaten, veel in de schaduw zetten om het licht te concentreeren op de hoofdpartij, zal wel voor alle kunst in alle tijden, zijn groote waarde behouden. En het zou mij geenszins verbazen, als zij, die Voerman Henschel hebben gezien van het gezelschap van Het Nederlandsch Tooneel, met Louis Bouwmeester en mevr. Mann in de hoofdrollen, van dit stuk meer in de herinnering gegrift zullen houden, dan wie het stuk kennen alleen uit de vertooning van het Lessingtheater. Ongetwijfeld was Ritter een imposante voerman Henschel, maar hij bleef toch wel wat erg in het grijze, grauwe. Hier en daar zou er wel een lichtje op kunnen zijn gezet. Het moge zijn, dat Louis Bouwmeester het soms wat te hoog opvoerde, Ritter bleef te zeer beneden de hoogtepunten, die de rol aangeeft en schijnt ook over een minder volledig gamma van gevoelstonen te beschikken. En Else Lehmann? Natuurlijk, waar, in alles wat zij deed en te zien gaf; blijvende buiten alle effectbejag, maar mevr. Mann bracht toch meer kleur in de rol en dat Henschel aan de zinnelijke bekoring, die van Hanne heeft uittegaan, niet ontkomen kon, sprak overtuigender uit de verpersoonlijking der figuur door onze Hollandsche groote kunstenaressen. Het moge wederom zijn gebleken, dat aan onze voorstellingen de eenheid in het ensemble-spel vaak te wenschen laat; dat er minder tucht heerscht; dat de alles regelende en in toon

brengende macht des regisseurs zich niet sterk genoeg weet voelbaar te maken — wat voor het grootste deel te wijten is aan de omstandigheden, waaronder bij ons het tooneel zijn bestaan heeft te handhaven, anderdeels ook aan het minder gemakkelijk aan gezag tot onderwerping te dwingend „zelfgevoel” van den in vrijheid gedresseerden Hollander — dat het juiste midden in deze, moeilijk te treffen is, blijkt toch thans ook weer uit wat het Lessingtheater ons te zien geeft.

Den tweeden avond is opgevoerd: *Mieze und Maria*, Komödie in vier Akten van Georg Hirschfeld. Deze leerling uit de school van Hauptmann heeft zich in Deutschland doen kennen als de dichter van een nieuw milieu, dat van het kleinburgerlijk jodendom. Hij moet veel doorgemaakt hebben in zijn jonge leven, veel geleden en gestreden hebben om zich tot zelfstandigheid te ontwikkelen. *Mieze und Maria*, zijn laatste stuk, speelt niet in een joodsche omgeving — maar in de groote wereld. Het blijkt echter dat Hirschfeld daarin niet zeer goed thuis is, want zijn milieuschildering maakt een nog al fantastischen indruk. Dr. Wendelin Weisach, Sibylle, zijn vrouw, zelfs ook Graf Purzuali-Gamsburg, schijnen ons meer bedacht, dan uit de werkelijkheid gegrepen. Zelfs de hoofdpersonen: *Mieze*, het wild opgegroeid kind van Dr. Wendelin, bij een winkeljuffrouw, dat hem op 14-jarigen leeftijd op zijn dak wordt gestuurd en welk kind dan in het stuk beproefd wordt te vervormen op de maat van Dr. Wendelins eigen levensnorm, is niet geheel zuiver geteekend. Maar het is een mooie speelrol voor een actrice, die toevallig het fysiek heeft van een 14-jarig meisje en voor Ida Orlof, die bij het Lessingtheater *Mieze* voorstelde, schijnt het stuk als geknipt te zijn. Toch heeft Hirschfeld zijn stuk niet willen laten zonder herinnering aan zijn jeugdleven, aan zijn worsteling om uit het ghetto, het geestelijk ghetto uit te komen, dat zooveel zijner rasgenooten omspant. Hij gaf haar in Joseph Lindigkeit, den secretaris van Weisach. Deze is de eenige die *Mieze* begrijpt en met haar meevoelt:

Wir sind jung, Mieze. Wir sind arm und enterbt, alle beide. Wer hat uns gefragt, of wir existieren wollen? Ich bin ein armer russischer Jude. Und du? Du hast dich selbst zie erziehen, ohne die Liebe anderer. Ich weiss, dass das möglich ist. Ich will es dir zeigen.

MIEZE.

Sie wissen so viel...!

LINDIGKEIT.

Woher denn? In diesem Hause habe ich es mir angeeignet. Frondienste hab' ich geleistet, um Bücher zu bekommen, Bücher, Kunst zu sehen, Kunst! Ich habe von denselben Schüsseln gegessen, wie die hier, aber niemand ahnt, dass er für mich eine andere Nahrung war. Niemand kennt mich, und es

soll mich auch niemand kennen, bis ich mich durchgesetzt habe auf meinem Weg...»

Het oogenblik, dat hij zich doet kennen, komt in de laatste acte, als hij zijn ontslag neemt uit de betrekking bij Wendelin en hem zijn wanbegrip verwijt omtrent 's menschen bestemming, gebleken ook in de averechtsche opvoeding, die hij Mieke heeft willen geven en daar brengt hij de idealistische tendenz onder woorden, die Hirschfeld moge hebben voorgezweefd bij de schepping zijner Mieke, maar waarvan hij die schepping dan toch niet heeft weten te doordringen. Vandaar dat Lindigkeits verklaring op het eind van het stuk, ons... verrast. Als Lindigkeits zijn vroegeren meester de ledigheid van zijn door uiterlijk kunstschon omringd bestaan onthult en Wendelin hem vraagt:

Glauben sie denn wirklich, dass Sie ein nützlicheres Mitglied der menschlichen Gesellschaft sind als ich? Sie, ein steriler, kritischer Jude, der die Still nur begleitet?»

antwoordt Lindigkeits:

Vielleicht nur wenig nützlicher, als ein arischer Dekadent, der sie auskostet... Aber der dritte wird kommen. Aus dem Volke. Aus dem deutschen Volke. Das Kind, das hier gelebt hat wie ein Märchen der Wirklichkeit — das Kind hat mir wie eine Ahnung davon gegeben.

WENDELIN.

Mieke?

LINDIGKEIT.

Sie soll nicht untergehen wie die anderen alle, die begabt sind für das Grösste und im Kleinsten und Gemeinsten verschwinden müssen. Das „Volk“ ist das Massengrab seiner Talenten. Ich will sie ober halten! Ich! Ich will Recht behalten — euch allen gegenüber!

Gelukkig, dat de acteur die deze fraseologie te verkondigen had, dit deed op zoo eenvoudige, sobere wijze, met inderdaad iets gevoeligs in de stem! Hadde hij het er uit gegooid — gelijk dit bij een minder waardig gezelschap licht had kunnen geschieden — het zou belachelijk hebben geklonken. Maar aan dergelijke trekjes herkent men de oordeelkundige regie, die bij het Lessing-theater opzicht houdt; een regie, die daarom toch niet volmaakt is. Ware zij dat wèl, het zou niet voorkomen, dat de eene acteur, gelijk die voor Lindigkeits speelde: Paul Max, duidelijk articuleert, de ander, gelijk Willem Grunwald en ook Carel Forest, den tekst nonchalant van de lippen laten vloeien, de eerste zelfs zonder er iets in te leggen!

Den derden avond is Hauptmanns *Rose Bernd* gegeven. In dit stuk van naturalisme heeft het gezelschap zich van zijn voortreffelijkste zijde voorgedaan. Else Lehmann was hier buitengewoon van hooge, edele kracht, die het uit een *Alltagsmotief* geboren drama, tot een aangrijpende tragedie heeft verheven. En het samenspel was superieur.

KNIPSELS EN SNIPPERS * * * * *

Sophie van Gijtenbeek.

In den Stadsschouwburg heeft een vrij talrijk publiek aan mevrouw Van Gijtenbeek een zonnigen avond bereid door haar, in weerwil van de weinig beteekenende rol die ze te vervullen had, warm toe te juichen. Er waren er blijkbaar velen die zich de jubilarisse nog uit een vroeger tijdperk herinnerden — weinigen echter die zoo ver in herinnering teruggingen als de heer De Leur, die sprak van het aardige meisje van het balletcorps, van den jongen in rood-zwarte kleedij die zoo verdienstelijk de travesti-rol in een oud en lang vergeten stuk speelde.

Men gaf gisteravond *Hofgunst*, het voor velen en bovenal voor juffrouw Morel zoo dankbare stuk. Mevrouw Van Gijtenbeek was de rol van Grootmeesteresse toebedeeld op haar 40-jarig feest.

Na de derde acte werd zij voor het voetlicht gehuldigd. We zeiden boven reeds dat de heer De Leur de gebruikelijke toespraak hield. Eerst de revue — en dan legde hij er nadruk op dat voor mevrouw Van Gijtenbeek in haar jeugd elke rol een succes was. Hij voegde er echter aan toe, dat de operette vermoedelijk het struikelblok is geweest in haar kunstenaarsleven. Namens den Raad van Beheer, de directie Stoel en Spree, de Frascatie-artisten kon spreker bloemen aanbieden. De confraters en confrateressen hadden een gouden sieraad voor een geschenk bestemd, want wel vierde mevr. Van Gijtenbeek gisteravond haar 40-jarig jubilee, doch iedereen weet dat zij reeds meer dan 50 jaar feitelijk aan het tooneel verbonden is. Nog een paar vriendelijke woorden en toen meende de jubilarisse ook iets te moeten zeggen.

Na de dankbetuiging aan Raad van Beheer, confraters en vooral aan den heer De Leur, gaf mevr. Van Gijtenbeek even uiting aan de minder opwekkende gedachten die op haar feestavond, ondanks het huldebetoon, haar vervulden. Zij meende dat op haar Laurillard's woorden: «Er is een tijd van komen — ook een tijd van gaan» zoo geheel van toepassing waren. Toen ze voor acht jaar aan Het Ned. Tooneel werd verbonden, hoopte ze nog iets te kunnen presteeren. Die hoop is spoedig in rook vervlogen. En zelfs voor dezen avond kon haar geen rol worden toebedeeld die ze zoo gaarne had gewenscht. Het jonge verdringt het oude — en zij heeft niets meer te wachten.

Die pijnlijke woorden werden, voordat het scherm viel, even onderbroken door juffrouw Morel, die namens mevrouw Pauwels nog met een bloemstuk de gelukwenschen dier vroegere confrateres overbracht. (Hbd.)

* * *

Jubileum Bataviasche schouwburg.

Den 29^{en} Maart van dit jaar zal, zegt de «Ind. Kunstkroniek», het juist 250 jaar geleden zijn,

dat de schouwburg te Batavia werd opgericht. Het gebouw werd den 20^{en} Juli d.a.v. ingewijd met de opvoering van het treurspel «Jacoba van Beijeren», geschreven door den Amsterdammer Jan de Marre.

Zou de tegenwoordige directie dit merkwaardig feit niet belangrijk genoeg achten, om het te herdenken door het organiseeren van een feest-concert of feestvoorstelling?

Er rest daartoe, wel is waar, niet veel tijd meer, maar te laat is het toch stellig niet.

Ten einde misverstand weg te nemen, voegt hier de «Java-Bode» aan toe, dat op den 29^{en} Maart 1757 in «Rade van India» werd geapprobeerd om aan den oud sous-lieutenant der Dragonder lijfwacht, Gabriel Besse du Pouget, permissie te verleenen om in het zoogenaamde Heeren Logement te Batavia een schouwburg op te richten.

Het zal den 29^{en} Maart dus 150 jaar — niet 250 jaar — geleden zijn, dat dit besluit viel.

Maar met den thans bestaanden schouwburg heeft deze datum niets uitstaande.

Onze schouwburg in de Komediebuurt werd den 7^{en} December 1821 plechtig geopend. Het fraaie gebouw is opgericht uit particuliere middelen en op instigatie van de roemruchte tooneelvereniging «Ut desint». Alleen heeft de Regeering door het beschikbaar stellen van den bouwgrond, van de afbraak van eenige huizen in de benedenstad en van een restantsom, als overschot van den toenmaals reeds verdwenen stadsschouwburg,

in oud-Batavia, meegeholpen aan het tot stand komen.

* * *

Pensioenfonds.

Gelijk men zich herinnert, hebben de heeren *Stoel en Spree* besloten, elk jaar in den „Schouwburg Stoel & Spree” een *Buitengewone Voorstelling* te geven, waarvan de opbrengst zal worden afgedragen aan het „*Pensioenfonds voor Nederlandsche Tooneelisten.*”

Deze voorstelling zal dit jaar plaats hebben Donderdag 18 April en bestaan in een enkele opvoering van: „*Het Koninkrijk der Vrouwen!*” een der beste successtukken van het répertoire en waarin Mevrouw Jeanne Spree-Mönch de rol vervult van Xéressa, Eerste Ministeres in het „Koninkrijk der Vrouwen” en Spree die van Dionysus, student in zijn twaalfde studiejaar.

Met de directie, hopen wij, dat het Publiek, vooral dat der getrouwe „Stoel en Spreebezoekers” door een stampvolle zaal het bewijs zal leveren, dat het streven der „Vereeniging voor Nederlandsche Tooneelisten” door het Amsterdamsche publiek wordt gewaardeerd!

Voor deze Voorstelling zijn de prijzen der plaatsen: Fauteuils f 1.25, Stalles f 1. Midden-Balcon f 0.75, Zij-Balcon f 0.60, Parquet f 0.40.

Plaatsen kunnen besproken worden: van Zaterdag 13 April af, dagelijks van 10 tot 3 uur.

ADVERTENTIËN.

Tarief van Advertentiën in HET TOONEEL.

Bij abonnement te plaatsen binnen 9 maanden:

Per	100	regels	à	9	cts.
„	250	„	„	8	„
„	500	„	„	7	„
„	1000	„	„	6	„
„	1500	„	„	5	„

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF * * * ADMINISTRATIE: FILIAAL
BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ v/h ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN,

* * * * * ROKIN 29, AMSTERDAM * * * * *

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

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND
/ 2.50 PER JAARGANG VAN 19 NUMMERS. FRANCO PER POST.
VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND / 2.90.

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

**De redacteur is verhuisd naar
Johannes Verhulststraat 73.**

INHOUD: Officieel. — H. L. B.: Prof. Dr. A. G. van
Hamel †. — Knipsels en Snippers.

* * * * * OFFICIEEL * * * * *

NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

37^E ALGEMEENE VERGADERING TE DORDRECHT,
OP ZATERDAG 25 MEI 1907

(voor nadere bijzonderheden raadplege men het
volgend nummer).

PUNTEN VAN BEHANDELING:

- I. Opening der vergadering.
- II. Begrotingen.
- III. Voorstel van het Hoofdbestuur tot het aan-
gaan van eene leening ten bedrage van
hoogstens f 800.—
Toelichting: Zoowel het gebouw der
Tooneelschool, als het ameublement aldaar,
inzonderheid dat voor het tooneel, behoeft
dringend verbetering. Ons budget laat niet
toe de buitengewone uitgaven, die voor een
en ander noodig zijn, op één jaar te doen
drukken; vandaar het voorstel om voor dit
doel geld op te nemen tegen jaarlijksche
aflossing en aldus den last over meer jaren
te verdeelen.
- IV. Verkiezing van drie leden van het Hoofd-
bestuur; aan de beurt van aftreding zijn
de heeren: Marc. Emants, Dr. J. Vinkesteyn
en L. Jacobson. Allen zijn herkiesbaar.
- V. Verkiezing van een lid der Commissie van
Beheer en Toezicht over de Tooneelschool.
Aan de beurt van aftreding is de Heer
E. de Jong. (herkiesbaar).
- VI. Verkiezing van eene dame-patronesse van
de Tooneelschool. Aan de beurt van aftreding

**Wat voor de redactie bestemd is, adres-
seeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-
straat 73.**

is Mevr. de Gijzelaar-van Assendelft de
Coningh, die zich niet beschikbaar stelt
voor eene herkiezing.

VII. Verslag van de vereeniging van Neder-
landsche Tooneelisten (Pensioenfonds).

STAAT VAN HET VERBOND.

EERE-LEDEN:

Mr. N. J. van Hall, Mevr. M. E. A. Waller-
Schill, Prof. Dr. A. G. van Hamel.

HOOFDBESTUUR:

Jaar van
aftreding.

Marc. Emants, 's Gravenhage, <i>Voorzitter</i>	1907
Mr. A. Fentener van Vlissingen, Amsterdam, <i>Onder-Voorzitter en Penningmeester</i>	1908
Mr. P. W. de Koning, Amsterdam	1908
Mr. J. v. Schevichaven.	1909
Dr. J. Vinkesteyn, Schiedam	1907
Frits Lapidoth, 's Gravenhage	1909
L. Jacobson, Rotterdam	1907
J. Milders,	1908
J. H. Mignon, Utrecht, <i>Secretaris</i>	1909

Oosterstraat 1.

AFDEELING AMSTERDAM.

1 Eerelid (Louis Bouwmeester.)

387 leden.

Bestuur: Mr. P. W. de Koning, *Voorzitter*; Mr.
L. H. J. Lamberts Hurrelbrinck, *Onder-Voorzitter*;
W. G. Nieuwenkamp, *Secretaris*; J. Vriesendorp,
Penningmeester; Hendrik Wertheim; Bern. J.
Citroen; Herman G. Jurriaans; J. Funke; Jhr. A.
W. G. van Riemsdijk.

Het adres van den Waarn. Secretaris is:
Heerengracht 423.

Gedelegeerde voor de Tooneelschool is:
Mr. P. W. de Koning.

AFDEELING ROTTERDAM.

448 leden.

Bestuur: L. Jacobson, *Voorzitter*; C. van Rossem Czn. *Penningmeester*; A. Robertson AWzn., A. C. Dalen; A. Kolff; J. Milders *Secretaris*, Diergaardelaan 2.

Gedelegeerde voor de Tooneelschool is:
de heer A. Robertson.

AFDEELING 'S GRAVENHAGE.

270 leden.

Bestuur: M. A. Kuytenbrouwer, *Voorzitter*; J. Meihuizen, *Penningmeester*; J. C. van den Tol, *Secretaris*; J. Haus; J. H. H. Vogel; Mr. G. C. J. Varenkamp.

Gedelegeerde in de Commissie van Beheer en Toezicht op de Tooneelschool:
M. A. Kuytenbrouwer.

AFDEELING UTRECHT.

84 Leden.

Bestuur: Prof. Dr. J. H. Gallee, *Voorzitter*; G. R. Deelman, *Onder-Voorzitter*; Mr. J. G. Brouwer Nijhoff, *Penningmeester*; H. B. VerLoren van Themaat; J. H. Mignon, *Secretaris*.

Gedelegeerde bij de Tooneelschool:
Prof. Dr. J. H. Gallee.

AFDEELING GRONINGEN.

34 leden.

Bestuur:, *Voorzitter*, Mr. B. ten Bruggen Cate, *onder-Voorzitter*; J. H. Hooft van Iddekinge, *Secretaris*; Mr. A. W. F. H. Sanger, *Penningmeester*; Prof. Dr. J. F. Eykman; Prof. Dr. G. C. Nijhoff; Mr. F. F. Beukema.

Gedelegeerde bij de Tooneelschool:
Prof. Dr. G. C. Nijhoff.

Mr. A. W. F. H. Sanger, plaatsvervanger.

AFDEELING MIDDELBURG.

52 leden.

Bestuur: Jhr. Mr. W. H. Snouck Hurgronje, *Voorzitter*; J. A. Altorffer, *Penningmeester*; Joh. L. van der Pauwert, *Secretaris*.

AFDEELING DORDRECHT.

43 leden.

Bestuur: F. C. Deking Dura, *Voorzitter*; Mr. D. van Houten Jzn., *Penningmeester*; Mevrouw Top van Rhijn-Naeff; J. van Wageningen Dzn.; J. H. den Bandt, *Secretaris*.

Hel adres van den Secretaris is: Steegoversloot 47.

Gedelegeerde bij de Tooneelschool is:
F. C. Deking Dura.

AFDEELING TIEL.

11 leden.

Bestuur: J. A. Heuff, *Voorzitter*; J. L. v. Lidth de Jeude, *Secretaris-Penningmeester*.

Gedelegeerde bij de Tooneelschool: J. A. Heuff.

AFDEELING DELFT.

Niets ontvangen.

JAARVERSLAG VAN DEN ALGEMEENEN
SECRETARIS 1906—1907.

In het tijdvak waarover het jaarverslag loopt, is er van het Nederlandsch Tooneelverbond het navolgende te zeggen.

Welke pogingen het Hoofdbestuur aanwendde, nieuwe afdelingen kwamen niet tot stand. Er werden onderhandelingen aangeknoopt met tooneelvoorstanders te *Arnhem, Zwolle en Zutphen*.

Te Arnhem is zeer ernstig overiegd met tal van personen, die als lid der Schouwburgcommissie, of om andere redenen konden geacht worden belang te stellen in ons Nederlandsch tooneel.

De resultaten van het ernstig pogen zijn helaas niet bevredigend geweest.

Een zelfde uitkomst leverde een poging te Zwolle gewaagd op, niettegenstaande Zwolle's burgemeester, een erkend voorstander van de tooneelspeelkunst, des gevraagd antwoordde: «Het streven van Uwe Vereeniging verdient dan ook naar mijne meening krachtigen steun!»

Juist aan dien krachtigen steun bleef het ons ontbreken, oók helaas vaak in eigen boezem

Het Tooneelverbond, 't moet erkend, gaat niet op rozen, het ledental neemt niet beduidend toe. 1500 leden op een bevolking als de onze, is een te weinig beteekenend aantal.

Toch erkenne men met dankbaarheid de groote werkkraft van het Haagsche afdeulingsbestuur, dat het ledental van 237 tot 270 wist op te voeren, erkenne men dat Rotterdam zich, met inspanning van alle krachten, voor te grooten terugslag heeft weten te vrijwaren.

Amsterdam ging, *niettegenstaande de bekende activiteit* van het bestuur dezer afdeling, achteruit. Intusschen zijn of worden aldaar damescommissies, die de ledenwerving zullen ter hand nemen, ingesteld en het lijdt geen twijfel of binnen korten tijd is de afdeling haar verlies te boven om zoo haren ouden roem te handhaven.

Van de kleinere afdelingen kan *Utrecht* op eenigen vooruitgang bogen, niet zoo groot als het Bestuur aldaar had gehoopt en op goede gronden verwacht, maar het bewijs leverend van opgewekt vereenigingsleven.

Overtuigd, dat alle afdelingsbesturen met hun beste krachten de zaak van het Verbond voorstaan, is het hier toch de plaats nogmaals krachtig en dringend op te wekken, steeds en steeds naar uitbreiding te streven. De taak der Besturen is, evenals die van het Hoofdbestuur, vaak eene ondankbare. In velerlei opzichten zouden de Verbondsleden die taak kunnen verlichten, wanneer zij aan hen, die tot besturen werden geroepen, hun voorlichting en hulp toezegden en de propaganda door woord en daad in eigen kring wilden bevorderen. Geschiedt dit in de toekomst, — van gemis aan steun in eigen boezem, zal niet meer kunnen worden gesproken!

Wijl de toestand van het Verbond dit vorderde, heeft het Hoofdbestuur pogingen aangewend om steun van regeeringswege te krijgen. Het wendde zich bij gemotiveerd adres tot den Minister van Binnenlandsche Zaken, tot Ged. Staten van N.-Holland en tot het Dagelijksch Bestuur van Amsterdam, daarin verzoekende het Verbond subsidie te verleen ten behoeve van het *vakonderwijs*, dat van zijnentwege aan de Tooneelschool wordt gegeven.

De allerlaatste besprekingen met de onderscheidene autoriteiten geven het Hoofdbestuur aanleiding de pogingen om subsidie te verkrijgen, voort te zetten.

Ook in andere richting heeft het Hoofdbestuur voorloopige stappen gedaan. Het heeft getracht het terrein der rederijderskunst te verkennen, ten einde tot alle vereenigingen het verzoek te richten als lid van het Verbond toe te treden.

Hoewel het nog niet mocht gelukken een behoorlijken legger saam te stellen, doordat de adressen der onderscheidene Kamers, voor zoover de Kamers niet in de groote steden zijn gevestigd, met den besten wil onontdeikbaar blijven, is het toch mogen gelukken door mondeling verzoek enkele Kamers voor het lidmaatschap te winnen.

Het Hoofdbestuur hoopt, dat de afdeulingsbesturen hierin aanleiding mogen vinden, langs dien zelfden weg te doen wat in deze in hun kring te doen mocht blijken.

Wanneer dit verslag in druk verschijnt, breekt voor alles wat op het tooneel betrekking heeft, een periode van rust aan.

Een verblijvend verschijnsel is het, dat in het afgelopen seizoen onze oorspronkelijke tooneellitteratuur teekenen van herleving gaf. Bij het Nederlandsch Tooneel, het Rotterdamsch Tooneelgezelschap en de Nederlandsche Tooneelvereening, gingen verschillende oorspronkelijke stukken met meer of minder succes.

Moge, als de rustpoos voorbij is en na den korten zomer, de tijd van werken weer aan breekt, óók op dit gebied de belangstelling in ons tooneel onverflauwd blijken.

Andermaal gingen Nederlandsche tooneel- en woordkunstenaars naar onze overzeesche bezittingen. Bouwmeester ten tweeden male, Albert Vogel voor het eerst. Berichten omtrent hun beider succès hebben wij met blijdschap ontvangen en met belangstelling wordt hun wedervaren, waaromtrent de dagbladen van tijd tot tijd in particuliere brieven berichtten, gevolgd.

Moge het naderend seizoen voor Tooneel en Tooneelverbond van bloei getuigen en allen, die geacht worden belang te stellen in onze nationale kunst, die werkracht en toewijding ontwikkelen, welke in een land als het onze onontbeerlijk zijn voor haar bloei en voortbestaan.

J. H. MIGNON,
Alg. Secretaris.

Utrecht, April 1907.

AFDEELING AMSTERDAM.

Onze Secretaris, de heer W. G. Nieuwenkamp, bleef gedurende het geheele jaar ongesteld, zoodat wij zijn altijd gewaardeerde tegenwoordigheid op onze vergaderingen moesten missen. Ook nu werden zijn bezigheden door den ondergeteekende waargenomen.

Het getal onzer bestuursleden werd gebracht van 7 op 9. De nieuwe zetels werden bezet door de h.h. J. Funke en Jhr. A. W. G. van Riemsdijk. Overigens kwam in het bestuur geen verandering.

Het aantal leden daalde opnieuw. Ditmaal van 421 tot 387.

Plannen tot het aanwerven van nieuwe leden waren in voorbereiding en verkregen, door een daartoe van ons Hoofdbestuur uitgegane opwekking, vastere vorm.

Aan de leden werd een uitvoering aangeboden van *Het Hoogste Recht* van Mevr. Ina Boudier—Bakker, vertoond door de Nederlandsche Tooneelvereening en hun wacht, behalve nog een uitnodiging van de Koninklijke Vereening «Het Nederlandsch Tooneel», de voordracht-avond, waarop de acht alleenspraken, uitgekozen uit de 79, die werden ingezonden ten-

gevolge van de door ons uitgeschreven prijsvraag, zullen worden ten beste gegeven en — als de jury maar tevreden is! — voor een deel bekroond. De bijzonderheden omtrent de prijsvraag werden in dit tijdschrift medegedeeld.

De afdeeling ondersteunde opnieuw een leerlinge van de Tooneelschool op voordracht van den Directeur, droeg bij tot de Galerij van Portretten in den Stadschouwburg en keerde 10 % van haar zuiver voordeelig saldo aan het Pensioenfonds uit.

Door bloemen en kransen toonde de Afdeeling haar belangstelling bij Bouwmeester's terugkomst uit Indië en bij de jubelfeesten van den heer P. W. de Leur en Mevrouw H. W. A. van Ollefen—Kley.

Het voordeelig saldo, verleden jaar *f* 254.16⁵, werd dit jaar begroot op *f* 343.74⁵, waarbij echter niet kon worden gelet op de kosten van de prijsvraag, waaraan bij het samenstellen der begrooting nog niet werd gedacht.

J. VRIESENDORP,
Waarn. Secretaris.

AFDEELING ROTTERDAM.

Hoewel aanvankelijk het plan bestond de jaarlijksche voorstelling te doen geven door het Rotterdamsch Tooneelgezelschap, kwam bij ons bestuur het denkbeeld op de leerlingen der Tooneelschool te doen optreden. Zowel de Commissie van Beheer en Toezicht als de Directeur konden zich dadelijk met dit plan vereenigen en dank zij de goede zorgen van den Heer Wilson en die van leerares en leeraren is de voorstelling op 23 Maart een succes geweest.

Het is natuurlijk hier niet de plaats om critiek uit te oefenen; bijna algemeen was men zeer ingenomen met hetgeen te zien werd gegeven en vele leden waren zelfs verrast over hetgeen gepraesteerd werd.

Jammer dat deze voorstelling ondanks meerdere publiciteit niet beantwoord heeft aan de verwachting van ons bestuur, wat betreft het toetreden van een flink aantal nieuwe leden. Welk beter middel hadden wij kunnen aanwenden om het doel en streven van het Nederlandsch Tooneelverbond kenbaar te maken!

Ook onzen dank aan den Heer Van Eysden voor zijne vele bemoeiingen voor dien avond.

Bij de plechtige begrafenis van Rosier Faassen was ons bestuur vertegenwoordigd, en werden door den Voorzitter eenige laatste woorden van hulde tot dien populaireren tooneelspeler en schrijver gesproken.

Op 12 April had mevrouw Kerckhoven haren eere-avond en aan het einde van het seizoen zal het echtpaar het Rotterdamsch Tooneel, waaraan zij 18 jaren verbonden waren, verlaten. Hartelijk is zij gehuldigd; hun beider vertrek wordt door vele schouwburgbezoekers zeer betreurd.

In de samenstelling van ons bestuur had geen verandering plaats

Het aantal leden dezer afdeeling bedraagt thans 448.

J. MILDERS,
Secretaris.

AFDEELING 'S-GRAVENHAGE.

De pogingen van het Bestuur, om door het verspreiden van circulaire's het ledenaantal uit te breiden, werden ook dit jaar met een redelijk gunstig gevolg bekroond: dat aantal steeg van 237 tot 270.

In het bestuur kwam verandering door het periodiek aftreden van Jhr. H. van Spengler, die, vooral in de jaren, dat hij het Penningmeesterschap waarnam, de Afdeeling zeer aan zich verplichtte; twee nieuwe bestuursleden werden gekozen: de heeren J. H. H. Vogel en Mr. G. C. J. Varenkamp.

Gedurende een langdurige ongesteldheid van onze Voorzitter, den heer M. A. Kuytenbrouwer, nam de heer J. H. H. Vogel het praesidium waar; aan het graf van Rosier Faassen sprak hij een gevoelvol woord ter nagedachtenis aan dien sympathieken acteur en werd bij de talrijke kransen, die de baar dekten, ook een bloemengave door onze Afdeeling gevoegd, ter eere van den afgestorvene.

Onze leden en hunne dames werden tweemaal in staat gesteld een voorstelling gratis te bezoeken; eerst eene van de Koninklijke Vereeniging «het Nederlandsch Tooneel», bestaande uit Gerhard Hauptman's «Beverpels», later eene van het Rotterdamsch Tooneelgezelschap, Directeur P. D. van Eijsden, dat opvoerde het oorspronkelijk blijspel van Mr. Jan Feith «Ter Bate van . . .»

Beide voorstellingen werden druk bezocht.

J. C. VAN DEN TOL,
Secretaris.

AFDEELING UTRECHT.

Het afgelopen jaar is voor onze afdeeling niet ongunstig geweest. Het ledental nam eenigszins toe, vermoedelijk doordat de jaarvergadering, in Mei te Utrecht werd gehouden, voorafgegaan van eene opvoering van Nouhuys' «In Kleine Kring», door de leerlingen onzer school.

De uitvoering, die in menig opzicht viel te loven, deed nog eens duidelijk uitkomen, dat in onze stad groote behoefte bestaat aan een behoorlijk ingerichte schouwburgzaal, naast den bestaanden schouwburg. Of een dergelijke inrichting, die in een stad van 115.000 zielen ruimschoots recht van bestaan heeft, door een ondernemend man ooit zal worden in het leven geroepen, valt intusschen te betwijfelen.

Aangezien het Afdeelingsbestuur zich voorstelt in October eene propaganda-voorstelling in den Schouwburg te geven, heeft het in overleg met den Penningmeester nà de bovenbedoelde uitvoering, niets meer ondernomen, teneinde voor het komende seizoen meer geld beschikbaar te hebben.

Het ledental nam dit jaar toe. De hoop dat het getal 100 zou worden bereikt, bleek echter ijdel. Van uit de studentenwereld werd, tot groote teleurstelling van het Bestuur, dit jaar geen hulp geboden. Getracht zal worden den ouden toestand te doen herleven, de dagen dat er een hechte band was tusschen Studentenkorp en Tooneelverbond en het Studententoneel steeds voeling hield met onze afdeeling.

In het Bestuur kwam dit jaar geen verandering.

J. H. MIGNON,
Secretaris.

AFDEELING GRONINGEN.

Tot onzen grooten spijt moesten wij van onzen geachten voorzitter vernemen, dat hij ons met Mei gaat verlaten, terwijl kort daarop de droeve tijding van zijn dood ons bereikte. Bijna plotseling weggerukt uit dit leven, stond ons zijn thans onherstelbaar verlies duidelijk voor oogen.

In hem verliest onze afdeeling niet alleen een uitnemend voorzitter, maar ook een steunpilaar van de tooneelspeelkunst in onze stad.

In van Hamel daalde een man ten grave, wiens plaats nauwelijks zal zijn te vervullen, wiens nagedachtenis onze afdeeling steeds zal in eere houden.

Mr. U. F. BEUKEMA,
Wd. Secretaris.

AFDEELING MIDDELBURG.

Ons bestuur beheerde ook dit jaar het *Fonds tot het geven van goede tooneelvoorstellingen*.

In het afgelopen seizoen hadden er voor dit fonds zeven opvoeringen plaats, waarvan bij wijze van proef, twee op Zondagavond, die zeer goed slaagden.

Bij die gelegenheid traden op het *Brondgeest-ensemble* met *Taptoe* en de heer en mevrouw Smits—Grader met *Het Zwarte Monster*.

De vijf andere voorstellingen werden gegeven: 1 door het *Rotternamsche Tooneelgezelschap* Van Eysden; 2 door het *Brondgeest Ensemble* en 2 door het *Hollandsch Tooneelgezelschap* van Gebr. Van Lier

Bij die gelegenheden hadden de leden der afdeeling, zooals steeds, toegang tegen lager entreprijs of kosteloos.

Door allerlei omstandigheden, was de opkomst niet zoo druk als vorige jaren. Dit is trouwens een overal waargenomen verschijnsel.

Tot groot leedwezen van de beheerders van het Fonds, nam de Raad van Beheer van de Kon. Vereeniging *Het Nederlandsch Tooneel*, het besluit zijn gezelschap niet in Middelburg te doen optreden, met het oog op den grooten afstand. Zeer jammer, want in vorige seizoenen toonde het publiek de twee voorstellingen die dit gezelschap gaf, zeer te waardeeren. Ik hoop daarom dat op dit besluit worde teruggekomen.

JOH. L. VAN DER PAUWERT,
Secretaris.

A. ALGEMEENE BEGROOTING 1907/8.

Ontvangsten.

Art. 1. Contributie der Afdeelingen en der Algemeene Leden	f 4099.—
» 2. Rente	» 10.—
	<u>f 4109.—</u>

Uitgaven.

Art. 1. Bijdrage aan de Tooneelschool	f 2915.—
» 2. Tijdschrift	» 900.—
» 3. Bijdrage aan de kleine Afdeelingen	» 100.—
» 4. Drukwerk	» 20.—
» 5. Reiskosten	» 80.—
» 6. Bureaukosten	» 40.—
» 7. Onkosten der Alg. Vergadering	» 10.—
» 8. Bijdrage aan het Pensioenfonds	» p. m.
» 9. Onvoorziene Uitgaven	» 44.—
	<u>f 4109.—</u>

B. BEGROOTING TOONEELSCHOOL 1907/8.

Ontvangsten.

Art. 1. Bijdrage van H. M. de Koningin	f 5000.—
» 2. Giften en jaarlijksche bijdragen	» 80.—
» 3. Rente Fonds Hacke van Mijnden	» 50.—
» 4. Schoolgelden	» 800.—
» 5. Bijdrage Algemeene Kas	» 2915.—
	<u>f 8845.—</u>

Uitgaven.

Art. 1. Jaarwedde van den Directeur, tevens belast met het onderwijs in dramatische letterkunde en Nederlandsch	f 3500.—
---	----------

	<i>Transport f</i> 3500.—
Art. 2. Jaarwedden van het Onderwijzend Personeel:	
a. Voordracht, Spel en Figureeren	<i>f</i> 1300.—
b. Zang, uitspraak en stemvorming »	540.—
c. Costuum- en costumeerkunde, grimeeren, teekenen »	435.—
d. Dansen, schermen, plastische en mimische oefeningen	375.—
e. Fransch, Hoogduitsch	810.—
	» 3460.—
» 3. Belasting	» 160.—
» 4. Vuur, water, licht	» 325.—
» 5. Schoonmaken	» 80.—
» 6. Erfpacht	» 337.—
» 7. Reiskosten	» 75.—
» 8. Bureaukosten	» 20.—
» 9. Schoolbehoeften en Bibliotheek »	80.—
» 10. Onderhoud gebouw	» 150.—
» 11. Reserve onderhoud gebouw	» p. m.
» 12. Onderhoud ameublement	» 75.—
» 13. Gymnastieklokaal	» 34.—
» 14. Piano uur en stemmen	» 50.—
» 15. Onkosten der examens en commissie-avonden (met inbegrip van huur costumes en pruiken) »	230.—
» 16. Assurantie	» 19.—
» 17. Lessen in vakken van lager onderwijs	» 100.—
» 18. Aflossing Renteloos Voorschot »	50.—
» 19. Onvoorziene Uitgaven	» 100.—
	<u><i>f</i> 8845.—</u>

TOELICHTING OP DE BEGROOTINGEN.

A. Algemeene Begrooting.

Ontvangsten.

Art. 1 is, tengevolge van eene geringe stijging van het ledental, een weinig verhoogd.

Art. 2. Daar het batig saldo van vorige jaren vrijwel is verdwenen, moet de rente wederom lager worden geschat.

Uitgaven.

Art. 8. De bedoeling van het Hoofdbestuur met den memoriepost is deze om, indien de rekening over 1907/8 een batig saldo mocht aanwijzen, dit tot een maximum van *f* 100.— te bestemmen voor het Pensioenfonds. Bij de vaststelling van dat saldo zal een eventueel overschot van den dienst van vroegere jaren niet medetellen.

B. Begrooting Tooneelschool.

Ontvangsten.

Art. 2 moet door het overlijden van donateurs tot een lager bedrag worden aangenomen.

Art. 4. — Een verminderd aantal leerlingen maakt het raadzaam den post „schoolgelden” lager te ramen. —

Uitgaven.

Art. 4. Een hogere uitgave op dit hoofd kan niet uitblijven en doordien tweemaal 's weeks nog na 4 uur les wordt gegeven, hetgeen het gebruik van meer kunstlicht noodig maakt, en omdat de tegenwoordige bewoner meer vertrekken gebruikt dan zijn voorganger en dientengevolge meer besteedt aan verlichting en verwarming. Ten aanzien van dit laatste punt mag echter worden opgemerkt, dat door de bereidwilligheid van den Directeur om een deel van zijn jaarwedde in den vorm van vrije woning in het gebouw der Tooneelschool te aanvaarden, op art. 1 jaarlijks eene zeer aanzienlijke besparing is verkregen.

Art. 11. Het gebouw begint, mede tengevolge van hooger en ouderdom, meer aan onderhoud te eischen, dan het bedrag van *f* 150.— dat daarvoor op de begrooting pleegt te worden uitgetrokken. Het lijkt wenschelijk door een vasten post op de begrooting op dezen toestand de aandacht gevestigd te houden, opdat, indien aan het Verbond uit eenigen hoofde bijzondere baten mochten ten goede komen, of indien komende jaren batige saldo's mochten opleveren, een deel daarvan worde afgezonderd ter voorziening in toekomstige, maar dan dadelijk nijpende behoeften.

Art. 18. Deze post houdt verband met het voorstel van het Hoofdbestuur tot het aangaan eener rentelooze leening.

De hierboven niet met name genoemde artikelen der beide Begrootingen behoeven geen toelichting, slechts zij er de aandacht op gevestigd, dat door het overlijden van Mevrouw Rennefeld de aan haar verleende toelage is komen te vervallen.



In Prof. dr. A. G. van Hamel, 15 April, onverwacht te Amsterdam overleden, verliest het Nederlandsch Tooneelverbond, een man, die van dat verbond gedurende vele jaren, door zijn naam, ijver en toewijding, een der glories is geweest. Wat hij, in de verschillende betrekkingen, als lid, vicevoorzitter en voorzitter van het hoofdbestuur, lid der commissie van toezicht op de Tooneelschool, voorzitter van de afd. Groningen, ten bate van het Verbond heeft tot stand gebracht is wel is waar niet gemakkelijk door een opsomming van daden en feiten vast te stellen, maar dit is een verschijnsel, hetwelk valt waar te nemen bij schier alle vereenigingen en genootschappen, die geboren uit een ideëelen drang, hun kracht zoeken, in de eerste plaats, in het oefenen van ideëelen invloed op het arbeidsgebied, dat zij zich kozen. Met den vinger is het dan zelden aan te wijzen, in welk opzicht de vooruitgang door hen is bevorderd. Maar nog veel minder is uit te maken, wat verloren zou zijn geweest, indien de zaken gewoonweg aan haar toevalligen waren zijn overgelaten

geweest. Prof. Van Hamel — hoewel het Tooneelverbond zelden een voorzitter heeft gehad: werkzamer, levendiger van geest, bedeed met meer vernuft, vervuld van grootscher voornemens — was zelf zich zeer wel bewust van al het betrekkelijke der resultaten, die te bereiken waren en bereikt werden. In „de Harmonie” te Groningen, op 18 Mei 1895, de 25^{ste} algemeene vergadering van het Tooneelverbond openende, sprak hij het onomwonden uit. „Ofschoon ik” — zeide hij — „met ingenomenheid, met animo, en niet geheel en al zonder voldoening eenige jaren werkzaam ben geweest als Hoofdbestuurder van het Tooneelverbond, zoo zou ik noch in die persoonlijke

niet de algemeene waarheid, die geldt voor al ons streven? Wie het nut, dat hij te verrichten gelooft, onder cijfers brengt, vindt terstond een rekenmeester, die er een negatieve balans tegenoverstelt, lettende vooral op datgene, wat niet bereikt is!

Van Hamel was opgeleid tot het predikambt, maar brak zijn loopbaan als Waalschpredikant, uit gronden van veranderde overtuiging af, om zich geheel te wijden aan de studie der Fransche letteren. Hoe vaak de geschiedenis ook getuigt van botsingen tusschen kansel en tooneel, de tegenstelling tusschen beide is toch inderdaad niet zoo groot, dat het verbazing behoeft te wekken hoe de liefde tot



Prof. Dr. A. G. VAN HAMEL †

herinneringen, noch in de historie die aan mijne werkzaamheid voorafgaat, stof hebben kunnen vinden tot hooggestemd jubileeren. Laat ons mogen verklaren, zonder aarzeling, maar zonder overdreven trots, dat wij het goede hebben gewild, dat wij naar het ideaal hebben gestreefd en dat dit streven hier en daar, meestal ongezocht, den toestand van het tooneel in ons vaderland heeft verbeterd!... Alles wat wij doen en gedaan hebben en ook vandaag weer zullen doen, zijn proefnemingen, middelen waarvan wij het beste hopen, maar waarvan de uitslag niet met mathematische zekerheid bepaald kan worden.” Is dit

het predikambt de kiem in zich kan bevatten van liefde tot de tooneelkunst. De ethiek, is van beide het uitgangspunt, al wordt zij door beide ook langs verschillende wegen gediend. En de aesthetiek kan de kanselwelsprekendheid niet anders dan te stade komen, al wordt zij er te dikwerf bij verwaarloosd. Het prikkelen tot zelfonderzoek, het doen gericht houden over zich zelve, is het niet doel van alle groote kunst, gelijk zij het is van allen echten godsdienst, van alle wezenlijke zedekunde?

Voor wie rekening houdt met Van Hamels vorming ook reeds voor het predikambt en zijn aan-

geboren aanleg voor een kanselwelsprekendheid, die schuwde al wat dreun en zalving was, bestaat er heel geen tegenstelling tusschen wat hij oorspronkelijk was en later is geworden. Wij allen kennen zijn uitmuntend talent als spreker, zoowel in zijn eigen taal als in het Fransch. Zonder dat zijn zinnbouw, of beeldenkeus, ooit eenige gezochtheid verraadde, integendeel, altoos — onder invloed zeker ook van zijn liefde voor en kennis van de Fransche taal — door eenvoud en klaarheid zich onderscheidde, wist hij toch aan de gewoonste dingen, die hij te zeggen had, een vorm te geven, die ze uit het banale hield. En ik geloof niet, dat er veel oud-predikanten zijn, die in hun spreken — 't zij dat het een intiem onderhoud of een rede in het openbaar gold — zoo volkomen vrij waren van het uiterlijk eigenaardige, waaraan een dienaar van het evangelie zich meestal doet herkennen.

Van Hamel was een kunstenaar in het spreken en dezelfde rede, zooveel door ons gememoreerd, waarmede hij de 25^{ste} algemeene vergadering van het Tooneelverbond te Groningen opende, geeft eenige der grondbeginselen aan, op welke, volgens hem, de ware kunst des tooneelspelers behoort te rusten. „Er is vooral ééne zaak” — sprak hij — „men zou haar gerust *het éénige noodige* kunnen noemen — die in onze tooneelwereld, — en zeker niet alleen uit tijdgebrek — schromelijk verwaarloosd wordt: het is de kunst van zeggen, wat wij tegenwoordig, naar Fransch gebruik, *dictie* noemen. Hoe menigmaal heb ik niet een effect zien wegblijven, een geheele scène zien mislukken, ja een drama zijn spannend karakter geheel zien verliezen, enkel en alleen omdat de meest eenvoudige wetten der dictie niet werden nagekomen.”

Van Hamel was zelf een meester in de dictie. Wij herinneren ons, misschien nu al twintig jaren her, een avond, door hem in Odéon te Amsterdam gegeven, waarop hij een klein publiek op Fransche monologues onthaalde. Het was verrassend van distinctie, van precies genoeg pointeeren, verrassend van soberheid, ook in gebaar en raakheid van effect. En alles gaf een volkomen eenheid van indruk. Want Van Hamels uiterlijke verschijning was met zijn exquisite kunst in harmonie. Zulk een klank verwachtte men uit zulk een instrument. O, als in ons lieve vaderland het tooneel veel vrienden telde van het gehalte van Van Hamel, het zou zich kunnen meten met het beste in den vreemde. Want de stof *is* er, is er altoos geweest. Een zoo fijn georganiseerd man als Van Hamel was, zou er nimmer behagen in hebben kunnen scheppen, met opoffering van veel moeite en tijd, zich voor de belangen van dat tooneel zóó sterk te interesseeren, indien het anders ware, indien hij er niet de goede kern, die er in huist, terdege van erkend had.

Zijn laatste gang in het leven, is een schouwburggang geweest. Men weet, dat de, misschien indirecte, aanleiding tot zijn dood gezocht wordt in een val door hem gedaan, op den gladden vloer van de bovenvestibule in den Stadsschouwburg te Amsterdam, op den avond van 3 April, toen hij er tegenwoordig was bij een voorstelling van *Esmoreit*, ter gelegenheid van het Philologen-

congres — waaraan hij zelf een werkzaam deel genomen had. Uit den schouwburg naar de Ziekenverpleging vervoerd, scheen de toestand van het been een spoedige genezing niet uit te sluiten. Maar geheel onverwacht maakte een hartverlamming, op den avond van 15 April, een einde aan zijn leven. Den negentienden is hij begraven op Westerveld bij Sandpoort. Zelden had een teraardebestelling plaats, onder zoo groote deelneming van heinde en verre. Ook het hoofdbestuur van het Ned. Tooneelverbond, het bestuur der afd. Groningen, het Studententoneel aldaar en de Tooneelschool, waren door een of meer bestuurders vertegenwoordigd en hebben door het zenden van kransen van hun deelneming blijk gegeven.

Juist zou Van Hamel, die met 1 Mei als hoogleeraar te Groningen, zijn ontslag had genomen — voor zich een nieuw leven beginnen. Want hoewel reeds ver in de zestig, was hij nog vol idealen. Hij moet zich zóó gelukkig hebben gevoeld, zich geheel vrij te gevoelen van elken ambtelijken band — al genoot hij dan ook de eer *professor* te zijn en al vervulde hij zijn taak met nog zooveel liefde en toewijding! Hij kon zijn taak in deze richting als volbracht beschouwen, daar hij een school gesticht had, waarin hijzelf zijn opvolger heeft gevormd! Op andere wijze, volgens een eigen, nieuwe methode, dacht hij zijn wetenschap nog vele diensten te bewijzen en had daartoe het voornemen opgevat zich naar Frankrijk, dat hij naast zijn geboorteland in het harte droeg, te begeven.

Het heeft niet zoo moge zijn. Het zijn kerkhofbloemen geweest, die voor 't laatst nog opbloeden uit zijn levendigen, steeds naar hooger strevend en geest.

H. L. B.

KNIPSELS EN SNIPPERS * * * * *

Voor het Pensioenfonds.

Door de Nederlandsche Tooneelvereniging is Vrijdag 19 April ten bate van dit fonds een welverzorgde opvoering gegeven van Molière's Ingebeelde Zieke, met de ceremonie (vertaling Bouberg Wilson).

* * *

Albert Vogel in Indië.

Allerlei lof wordt hem door de Indische bladen toegezwaaid. We lezen in het *Bataviaasch Nieuwsblad*:

Ik herhaal het: het was een schitterende triomf voor Albert Vogel. Op zijn succes valt niet één schaduwvlekje en zijn *Oedipus*, dat een groot evenement was in ons koloniaal kunstleven, zal ons onvergetelijk blijven. Moge zijn reis over Java een zegetocht zijn, overal licht brengend door hooge, nobele kunst!

De volle zaal heeft hem gisteravond herhaaldelijk met geestdriftig handgeklap en bloemen hulde gebracht.

De *Javabode* oordeelt:

Een declamatie, hoe voortreffelijk ook, eischt veel van den hoorder; veel aandacht en veel voorstellingsvermogen. Maar een declamatie als die van den heer Vogel komt het volkomene op dit gebied toch zeer nabij en stelt aan het auditorium de minst mogelijke eischen.

Het *Nieuws v. d. Dag*:

Nimmer heeft Indië iets zoo schoons, zoo harmonisch aanschouwd als deze voordracht (v. *Oedipus*) van Albert Vogel. In edele houding, met waardig gebaar en schoone stem, met klassieke rust en innig begrip heeft Vogel deze ontzettende, roerende tragedie vertolkt. Niet werd men gestoord door onvolmaaktheden bij de vertolkers van mindere partijen; de bode, de herder, de dienaar des konings werden even nauwgezet vertolkt als Iokaste en Oedipus zelf. Vooral de koren werden voortreffelijk gezegd. En dit zou bij een werkelijke vertooning vermoedelijk niet aldus geweest zijn.

Een heerlijk orgaan: krachtig, welluidend, beschaafd, rond en vol en tevens zóó buigzaam, dat elke nuance tot haar recht komt en zoowel de zachte meisjesstem als het basgeluid van den grijsaard, natuurlijk en zonder verwringing van de mondhoeken, te voorschijn komen. Een mimiek, die aanvult en uitdrukking geeft, zonder tot acteren over te slaan; een beweeglijk gelaat, vol expressie; en vooral een dictie, zóó volkomen, zóó waar, dat zij alles in de schaduw stelt, wat wij tot dusver op dit gebied hoorden.

Albert Vogel is een groot declamator.

* * *

Eerevoorstelling Manta van Nieuwland.

Voor een tamelijk goed bezette zaal heeft onlangs in den Hollandschen Schouwburg te Amsterdam de heer Manta van Nieuwland zijn 40-jarige tooneelloopbaan herdacht. De heer Manta van Nieuwland — „Mans” heet hij in de tooneelwereld — heeft in die veertig jaren al heel wat omzwervingen gemaakt, en zeer gunstig is Fortuna hem meestal niet gezind geweest. Zijn eerevoorstelling heeft hij gisteren moeten geven met een voor deze gelegenheid bijeengebracht

gezelschapje, waarbij zijn echtgenoot ook hierbij zijn voornaamste steun was. En met betrekkelijk zwakke hulpmiddelen heeft hij Van Nouhuys' bekend drama „*Eerloos*” en na de pauze een blijspelletje uit het Fransch van E. Labiche „*Mevrouw Slaapt*” moeten geven. Het publiek bleek den sympathieken acteur op zijn feestavond zeer warm gezind te zijn, juichte hem na elk bedrijf hartelijk toe, en aan het eind van het derde bedrijf nam een der jeugdige medespelers, de heer H. Franken, het woord om den jubilaris de gelukwensen over te brengen van D. Pauwels en mevr. S. Pauwels-Van Biene, Jan en Mina Buderman, Henri Dons, de families Ruys en Spoor, Jan Maandag, couvert van de Gebrs. Van Lier en van de sociétaires der Ned. Tooneelvereniging... benevens kransen namens de medespelenden op dezen avond en namens een kunstvriend die zich niet bekend wenschte te maken.

Toen trad, met een reuzenkrans, Tourniaire van de „Koninklijke”, naar voren en met aandoening bracht deze kunstbroeder, die met „Mans” in diens eersten tooneeltijd reeds op de planken gestaan heeft, namens het gezelschap van het Nederl. Tooneel den heer Manta van Nieuwland hulde op zijn feestavond.

* * *

Brondgeest Ensemble.

Voor het volgende seizoen zijn verbonden de dames: Aleida Roelofsen, Philipine Belder, Maria Haspels en van Kuyk. Met andere artiesten zijn onderhandelingen gaande.

* * *

De heer en mevrouw C. van Hees, van het Utrechtsch Tooneelgezelschap, zijn van 1 Aug. a.s. af verbonden aan het Rotterdamsch Tooneelgezelschap, directie P. D. van Eijnsden.

* * *

In het Burgtheater wordt in het begin van Mei het tweede deel van Goethe's *Faust* gegeven. Men meent dat het monteeren der voorstelling, die van 7 tot 12 uur zal duren, 140,000 kronen zal kosten.

ADVERTENTIEN.

Tarief van Advertentiën in „HET TOONEEL”.

Bij abonnement te plaatsen binnen 9 maanden:

Per	100 regels à	9 Cts.		
„	250	„	8	„
„	500	„	7	„
„	1000	„	6	„
„	1500	„	5	„

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF * * * ADMINISTRATIE: FILIAAL

BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ ^{v/h} ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN,

* * * * * ROKIN 29, AMSTERDAM * * * * *

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

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND
f 2.50 PER JAARGANG VAN 19 NUMMERS, FRANCO PER POST.
VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND f 2.90.

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

De redacteur is verhuisd naar
Johannes Verhulststraat 73.

INHOUD: Officieel. — Van Riemsdijk: Een paar aanteeke-
ningen. — Stellwagen Jr.: Vorstenschool en de eeravond van
den heer Herman Schwab, in het Grand-Theatre. — De prijs-
vraag van het Ned. Tooneelverbond (Afd. Amsterdam) Mono-
logenvond. — B.: Amsterdamsche Kroniek. — Knipsels en
Snippers.

* * * OFFICIËEL. * * *

De jaarvergadering wordt gehouden
op Zaterdag den 25 Mei des mor-
gens ten 11 uur precies in een der
zalen van de Societeit „de Harmonie”,
Binnen Waterweg 3 te DORDRECHT.

In de pauze der vergadering zal het
tweede ontbijt door de afd. Dordrecht
worden aangeboden.

Na afloop der vergadering wordt bij
gunstig weer een boottocht gehouden,
waartoe H.H. Hoofdbestuurders, Afge-
vaardigden en Leden der afd. Dor-
drecht worden uitgenoodigd.

Ten 5^{1/2} uur gemeenschappelijke
maaltijd in Hôtel Ponsen (tegen-
over het station) à f 4.— per couvert.

Hun die aan een en ander wenschen
deel te nemen wordt verzocht, daar-
van vóór 21 Mei a.s. te berichten aan
den Heer J. H. den Bandt, Secr. der
afdeeling, Steegoversloot 47 te Dor-
drecht.

Na de pauze zal, zoo tijd daarvoor
beschikbaar is, de Heer J. H. Mignon
spreken over: „DE WAARDEERING
VAN HET TOONEEL.”

Wat voor de redactie bestemd is, adres-
seeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-
straat 73.

Zakelijk Verslag van de Tooneelschool.

Sept. 1906—Mei 1907.

De toelatings-examens voor den cursus 1906/07
werden afgenomen volgens de bepalingen, die door
de jongste reglementswijziging van kracht waren ge-
worden. Diensvolgens werd uitsluitend een schriftelijk
en mondeling onderzoek ingesteld naar de bekwaam-
heid der candidaten in Nederlandsch en Fransch.
Dit hield twee dagen aan: Dond. 30 en Vrijd. 31 Aug.

Van de aspiranten, die zich hadden aangemeld,
vielen 15 in de termen van opgeroepen te worden;
ééne daarvan hoefde niet te verschijnen, wijl zij in 't
bezit was van een einddiploma H. B. S. met 3-jar.
cursus (Mej. L. Sandbergen, uit Arnhem); een ander
kwam niet op 't appél.

Aan 't examen werd dus door 13 candidaten deel-
genomen. (Mej. Poppelhouwer en de Directeur waren,
met Mej. Dusault, de examinatoren). Vijf ervan
werden — niet áángenomen, maar voorlóópig tot de
lessen toegelaten, ten einde nader uit te maken, of zij
al dan géén dramatischen aanleg bezaten. Dit waren:
*Mientje Duijmaer van Twist, Louise Sandbergen, Sophie
Hernse, Pierre Mols en Henri Dhaut.*

De overige negen werden afgewezen; met dien ver-
stande, dat aan drie van hen nader gelegenheid zou
worden gegeven te doen blijken van hun vermoedelijke
aanleg voor het tooneel, in die mate, dat zij in aan-
merking zouden kunnen komen voor het in uitzicht
gesteld subsidie ter voltooiing hunner studiën in Neder-
landsch en Fransch.

Die gelegenheid is hun, zelfs twéé maal, geschonken,
zonder een voor hen gunstig resultaat.

Toen op Maand. 3 Sept. de nieuwe cursus werd
geopend, waren er derhalve 5 *nieuwe* leerlingen. Van
de 17 oude kwamen *Jeanne Hopman* niet terug (die
engagement had gezocht en gevonden bij 't Brond-
geest-ensemble te Rotterdam) en *Leentje Frank*, (met
haar ouders naar België vertrokken). Twee ándere,
wien was aangeraden de school te verlaten, hadden
den wenk opgevolgd, maar zijn toch aan het tooneel
terrechtgekomen.

De leergang 1906/07 begon alzoó met 18 leerlingen,
als volgt in klassen ingedeeld;

Klasse I, de laagste: *Sophie Carelsen, Jean Stapelveld,*

Mientje Duijmaer v. Twist, Louise Sandbergen, Sophie Hermse, Pierre Mols en Henri Dhaut;

Klasse II: *Marie Holtrop, Dora Vogelzang, Willemien Goedhart, Willy Smit, Louis van Gastereu en Henri van Diepen;*

Klasse III: *Hélène van Praag, Marie Nagtegaal, Jacques Reule, Paul de Groot en Elias van Praag.*

Na afgelegde nieuwe proef, op 22 December, zijn, mede op advies van Directeur en Leeraren, van de vijf toegelatenen definitief aangenomen: *Duijmaer v. Twist, Sandbergen en Hermse*, terwijl het provisorium van *Mols en Dhaut* verlengd werd.

Vier leerlingen hebben in het loopende schooljaar de Inrichting verlaten: eerst *Mej. Smit*, op eigen initiatief; toen *van Diepen*, op aanraden; daarna *Hélène van Praag* en *Dhaut*, mede na zelve te hebben ingezien, dat zij het verstandigst deden met te trekken.

Slechts één nieuwe leerling is gedurende den cursus voorloopig toegelaten: *Amalia Petri*, uit Utrecht, — zoodat de School op dit oogenblik — 1 Mei — vijftien leerlingen telt.

Van deze volgt echter, wegens huiselijke omstandigheden, sinds April, *Louise Sandbergen*, voorloopig het onderwijs niet meer.

In het «Onderwijzend Personeel» kwam met dezen cursus geen verandering, d.w.z. geen nieuwe leeraren werden aangesteld. Wel moest de *Hr. Henry F. Vogin* van de lijst worden afgevoerd, daar *Engelsch* was geschrapt geworden. Met leedwezen hebben we hem zien heengaan, want hij stelde véél belang in de School, gaf er méér aan dan hij behoefde, en was een bijzonder sympathiek collega, die ook steeds het hart zijner leerlingen wist te winnen.

Onvermeld mag te dezer plaatse evenmin blijven het overlijden van *Mevr. de Wed. H. Rennefeld-Lorevinstam*. Toen haar echtgenoot, de éérste Directeur der Tooneelschool, was overleden, heeft zij een jaar lang niet alleen diens plaats aan de School, met groote toewijding, onder moeilijke omstandigheden vervuld, maar sedert 1881 heeft zij gedurende tien jaar als «Inwonende Directrice» uitnemende diensten aan de School bewezen. Deze moeten hier erkend worden.

In verband met en tengevolge van het vervallen van *Engelsch*, werd het onderwijs in Fransch en Hoogduitsch uitgebreid van 5 tot 7 uur per week. En bovendien werden nieuw ingevoerd: Ned rlandsche taallessen en onderricht in elementair lezen. Het éérste, verplicht, het ander als uitvloeisel van gebleken noodzakelijkheid. De Directeur heeft zich met een en ander belast, 4 uur per week. Misschien niet zóó, als bedoeld werd, maar toch zeker wel als de praktische behoefte aan de hand gaf.

Zoo werden evenzeer door den Directeur — 't zij alleen om-der-volledigheidswil meêgedeeld — twee en 'n half uur per week gewijd aan Nederlandsch taal- en lees-onderwijs aan een viertal afgewezen candidaten voor den tegenwoordigen cursus, die zich voor dien van 1907/08 opnieuw aan 't examen willen onderwerpen.

De *Hr. Steinbock* gaf gedurende een paar maanden 1 maal p. week 'n half uur extra-les, belangeloos, aan een leerlinge, die aanvankelijk moeite had «Duitsch» te volgen.

Belangrijke stoornissen in het geregeld onderwijs kwamen niet voor, noch door ongesteldheden bij de leeraren(ressen), noch door andere veranderingen. *Mevr. Holtrop* en de *Hr. De Vos* konden bijna altijd ruilen, wanneer een van beide op de vastgestelde uren hun taak niet vermochten waar te nemen.

De eerste «Commissie-avond» werd aan de School gegeven op 22 Decr. met «Gijsbreght» I en II en *Droom van Badeloch*, èn «Kattebelletje», III. De tweede werd, op 17 Maart, vervangen door een generale repetitie van de voorstelling, welke op 23 Maart te Rotterdam aan de leden van het Tooneelverbond zou worden aangeboden. Daarvoor was door den Raad van Beheer der Koninkl. Vereen. «Het Nederl. Tooneel» de Stadsschouwburg welwillend ter beschikking gesteld. Bij beide gelegenheden ging: «Romanesk», I; twee voordrachten door *Marie Holtrop*; een Gavotte, door *Marie Nagtegaal* en *Stapelveld*; een monoloog: »n Gewichtige Rol», door *van Praag*; het éénbedrijvig stukje «Onder vier Oogen», en «Een Stortbui.»

Buiten de School en het Verbond traden de leerlingen twee maal op, met de vertooning van «Het Kattebelletje», blijspel in 3 bedrijven van *Sardou*, vertaling van *Dr. Jan ten Brink*: eerst in de Afdeeling Volksvoordrachten van de Maatschappij voor den Werkenden Stand (5 Febr.), daarna in Handwerkers-Vriendenkring (10 Febr.)

Enkele leerlingen verleenden voorts, af en toe, ook hun medewerking aan tooneelvoorstellingen van bestaande gezelschappen (Nederl. Tooneel, v. Lier, Brondgeest-ensemble) of weldadigheids-soirées.

Er was géén vertooning, van Hollandsche of buitenlandsche tooneelgezelschappen, of leerlingen kregen, op aanvraag, toegang, o.a. ook bij het «Lessing-theater.»

Voor de hoognoodige aanvulling van het tooneelmeubilair schonken de dames-patronessen, *Mevr. Gompertz* en *Mevr. De Gijselaer*, zeer gewaardeerde bijdragen, en de *Hr. Jacobson* — na de schoolvoorstelling te Rotterdam — een flinke som gelds. De *Hr. Emants* gaf een ex. van zijn «Loki» voor de bibliotheek.

Al deze geschenken zijn dankbaar aanvaard.

Nadere bijzonderheden en artistieke beschouwingen zijn in dit «zakelijk» verslag niet op haar plaats.

De Directeur der Tooneelschool

A'dam, 1 Mei 1907.

S. J. BOUBERG WILSON.

EEN PAAR AANTEEKENINGEN. * *

John Gabriel Borkman is de man, die zijn rekening heeft afgesloten met de maatschappij en met zich zelf. Wat hij precies gedaan heeft voordat het stuk begint, is vaag aangeduid, maar dit staat vast, dat deze man in de verblindende pracht van het leven opgaande, door dat leven is meegepakt, te veel heeft gewaagd en eindelijk zijn redding heeft probeeren te koopen door een slechte daad. Tengevolge daarvan krijgt deze *Borkman*, voor wien de wereld eenmaal 't hoofd boog, gevangenisstraf. Na zijn tijd uitgezeten te hebben, wordt hem zijn vrijheid teruggegeven. Hij maakt daarvan geen gebruik maar sluit zich in z'n huis, in z'n kamer op. Als het stuk begint heeft *Borkman* zich 8 jaar lang van de wereld en van zijn gezin afgezonderd gehouden.

Ook *Borkman's* vrouw heeft afgerekend met 't leven, en aan 't schrijnend standpunt, dat zij tegenover haren man heeft ingenomen is geen verwikken mogelijk. Zij noemt haren echtgenoot bij voor- noch achternaam, neen, zij spreekt altijd van «de bankdirecteur». M. a. w. deze man, die de «schande» over haar bracht is haar vreemd; zij kent hem niet meer.

Ibsen laat *Borkman* in het eerste bedrijf niet

opkomen. Maar zijn techniek in dit stuk is zoo groot, dat deze Borkman aan 't einde van 't eerste bedrijf geheel overeind staat en onze belangstelling ten volle heeft.

In de tooneelliteratuur zijn er maar weinigen geweest, die het hebben aangedurfd de hoofdpersoon van het drama in het eerste bedrijf niet ten tooneele te voeren. Dit vereischt enorme techniek. Sudermann heeft het in «Heimat» gedurfd, zich van zijne groote technische gaven bewust. Ook Magda staat aan 't slot van 't eerste bedrijf in hare volheid voor ons.

Wat ik hier wilde releveeren is dit:

Ibsen heeft Borkman «ingesperrt». Deze man spreekt niemand, loopt van 's morgens vroeg tot diep in den nacht in zijn kamer heen en weer. In het eerste bedrijf nu bereikt de schrijver daarvoor een effect, dat zoover ik kan nagaan nooit te voren is aangewend. Ibsen laat in dit eerste bedrijf de over-Borkman-sprekenden een oogenblik zwijgen en luisteren naar den man, die als 'n gewond dier in z'n kooi heen en weer loopt. Getrouw aan den regel, dat bij het theater alles geprepareerd dient te worden voordat 't zich aan oog en oor manifesteert, heeft Ibsen ook dit oogenblik even te voren aangeduid. Alzoo: deze twee over Borkman sprekenden luisteren naar den man, die in het vertrek boven heen en weer gaat. En het publiek luistert mee. Men hoort de dreunende voetstappen van dezen kolos, die schipbreuk geleden heeft. Dit effect is van zeer groote werking. Het is of Borkman bij iederen stap zijn voet op onze hoofden zet. Het is een moment zoo afgrijselijk en tegelijk zoo eenvoudig als de tooneelliteratuur er maar weinigen kent.

Iedere trouwaille, die haar effect niet heeft gemist, komt terug. Dikwerf in originalie, vaker nog wordt zij gevarieerd, versterkt of verzwakt bij latere schrijvers weer gevonden. Ik durf zoo ver gaan en beweren, dat men alle hoog-dramatische momenten, zooals die door de groote tooneel-schrijvers van alle tijden zijn gecomponeerd, terugvindt bij de schrijvers, die na hen kwamen. Het is een cirkelgang. Het is alsof er van die sterke dramatische effecten clichés, onvernietigbare clichés bestaan, waarvan de afdrukken in verschillende kleuren voor 't grijpen liggen en die kunnen worden gepast in 't te maken drama.

Neem aan, dat een vrouw, die in 'n stuk nog geen bijzondere emotie heeft doorgemaakt op een gegeven oogenblik een voor haar schokkende mededeeling ontvangt en schrikt. Van de 10 tooneel-schrijvers laten er 9 op de vraag: Wat heb je? Wat is er? als antwoord geven: «O niets! het is zoo warm hier!» Volgt: het openzetten van een raam, meestal links! en dan komt vaak, wanneer de situatie het duldt dit zinnetje: «Je zult kouvatten».

Dit effect is eenvoudig en bijzonder sterk. Maar niet alleen deze, laat ik ze alledaagsche effecten mogen noemen, ook de hoog-dramatische momenten vindt men weer. Thans is ook Borkman met z'n stappen teruggekomen.

De afdruk van dit cliché door Ibsen ontwikkeld,

werd door Gaston Leroux in *La maison des Juges* (Illustration van Maart) verwerkt.

In dit stuk komt een figuur voor Petrus Lamarque, een rechter 100 jaar oud, die een onschuldige met opzet heeft veroordeeld. Ook deze man loopt als een wolf in z'n kooi heen en weer. «Pendant des heures il marche dans sa chambre. C'est effrayant a son age» wordt er gezegd. (Un bruit sourd et rythmé, que l'on entend dans le plafond).

Het effect is hier zoo groot niet, omdat het naar mijne overtuiging niet op 't juiste oogenblik is aangebracht. Een theater-effect niet precies op 't juiste oogenblik aangegeven, doet niets. Trouwens deze eersteling van Gaston Leroux heeft meer zulke fouten, tengevolge van gebrekkige structuur.

Ook Strindberg heeft in «Der Vater» dit moment verwerkt. De ritmeester in dat stuk is krankzinnig. «Hören sie, wie er dort oben wirtschaftet» zegt zijn vrouw tegen den dokter. En dan luistert de dokter (die Mitte nemend). Strindberg, heeft dit moment op een andere plaats in het stuk nog wat aangedikt. Het was hem blijkbaar niet sterk genoeg! «Was glauben sie, dass er nun da oben macht», zegt de voedster, en dan hoort men 't nare geluid van een ... zaag!

Strindberg heeft in *Der Vater* een moment verwerkt, een scène geschreven van werking zóó groot als er maar weinigen geschreven zijn. De ritmeester in dat stuk wordt krankzinnig en men moet dezen sterken man het wambuis aantrekken. Met kracht is bij dezen man niets te bereiken. Strindberg laat de voedster van den ritmeester, een oude zwakke vrouw, hem met een zoet praatje het wambuis aandoen. Bij deze scène springen iemand de tranen in de oogen. Zoover ik weet is de afdruk van dit cliché nog in geen ander stuk, dat door den druk is openbaar gemaakt, verwerkt, maar dat dit dramatische moment met zijn groote werking in den een of anderen vorm terug komt, is buiten twijfel.

Strindberg is een schrijver van groote belezenheid. Dit is in al zijn stukken duidelijk te merken. In *Der Vater* heeft hij echter iets gedaan, dat strenge afkeuring verdient en waartoe wat minder belezenheid hem zeker niet zou gebracht hebben. Ten bewijze dit:

Iedereen kent de scène voorkomende in het eerste tooneel, derde bedrijf van den *Koopman van Venetië*.

Shylock zegt daar o.m. dit: (ik geef het in de vertaling van den Heer A. S. Kok):

Heeft een Jood dan geen oogen. Heeft een Jood dan geen handen, geen zintuigen, geen ledematen, geen neigingen, geen hartstochten? Wordt hij niet met dezelfde spijs gevoed, met dezelfde wapens bezeerd? Is hij niet aan dezelfde kwalen onderhevig; genezen dezelfde middelen hem niet? maken dezelfde zomer en winter hem niet koud en warm *evengoed als een Christen?* *) Bloeden wij niet als je ons prikt, lachen wij niet als je ons kittelt. Sterven wij niet als je ons vergif ingeeft? Zouden wij ons dan niet wreken, als je ons trapt? Als een Jood een Christen beledigt,

wat is dan zijn gelatenheid. Wraak! enz.

Deze clous is er een van buitengewoon effect. Dat vond Strindberg blijkbaar ook. In de groote scène tusschen den Ritmeester en zijn vrouw in Der Vater, laat Strindberg den Ritmeester letterlijk dit zeggen: (Men vergelijkte met bovenstaande) Ja, ich weine, obgleich ich ein Mann bin. Aber hat ein Mann denn keine Augen. Hat ein Mann keine Hände, Glieder, Sinne, Neigungen, Leidenschaften? Lebt er nicht von derselben nahrung, wird er nicht von derselben waffe verwundet, fühlt er nicht im Sommer die Wärme und im Winter die Kälte *gerade wie das Weib* *) Wenn ihr unst steckt, bluten wir dann nicht? Wenn ihr uns kitzelt lachen wir dann nicht? Warum sollte ein Mann nicht klagen dürfen? Ein soldat nicht weinen?

Dit is van Strindberg een zeer brutaal stukje.

Maar tóch niet handig. Want ik kan me niet voorstellen, dat wanneer het publiek een heer tegen een dame in volle ernst hoort zeggen: «Wanneer jullie ons kietelt lachen wij dan niet», het serieus zal blijven....

VAN RIEMSDIJK.

*) Ik cursiveer. v. R.

VORSTENSCHOOL EN DE EERE- AVOND VAN DEN HEER HERMAN SCHWAB, IN HET GRAND-THEATRE.

Ouwe dingen worden precieus van.... ouderdom. Ze verweeren in den tijd, en zijn dan, zóó, opnieuw aandoenlijk. O, ho, wat is Multatuli naief.

Ik heb onder de opvoering gedacht, dat ik toch nog liever eens een leesbeurt van M. zelf had bijgewoond. Maar nu twijfel ik, of men zelfs daarvan de psychische belangrijkheid nog zien zou: Ik zie een verkleinden Multatuli voor mij, als in het donker van een mutoscoop met enkele lichtspatten door de snelle opeenvolging der gesticulatie-plaatjes.

Er is een groot onderscheid, in Vorstenschool, tusschen de taal en den geestelijken inhoud van het stuk. De eerste, het hoeft nauwelijks meer gezegd, is zeer superieur aan den laatste. In zijn woordspelingen, in zijn overdrevenheden-woord heeft M. een eigenaardige gelijkenis met Shakespeare. *Hij* had Sh. moeten vertalen; het zou poëzie geworden zijn, al had ze wat neuswijzig en docenterig geklonken.

Maar de inhoud. Er is misschien in geen enkelen tijd een levensbeschouwing zoo nadeelig, zoo beperkend geweest voor den dichter, als het principe van de burgerlijke braafheid. Geen levensbeschouwing ook, die de poëzie, die van haar uitgang, zoo tijdelijk, en voor een volgend geslacht zoo gering maken zal, of reeds heeft gemaakt. Van *Vorstenschool* is *De bruid daarboven* in dezen zin een waardig pendant. En het is niet alleen Multatuli, wien dit fatum treft. Er is nog

een grootere naam te noemen: Goethe. Indien men bij hem de klassieke imitatie uitzondert, dan geloof ik, dat men het andere tooneelwerk, bijv. *Götz, Egmond, Clavigo* etc. zelfs niet gedurende één tooneel-seizoen wat vaak zou kunnen spelen, zonder Goethe klein te maken, zonder... hem aan den nieuwen tijd te laten zien.

Van *Vorstenschool* is dan ook niet de inhoud het belangrijke — hetzelfde thema, waarbij de *burgerlijke* braafheid den *adel* in de schoenen wordt geschoven is sedert *la Nouvelle Héloïse* zoo ontelbare malen behandeld — maar het belangrijke is, dat deze inhoud van Multatuli komen moest. Hoe ontzaggelijk veel groter is de invloed van Zola of Ibsen op ons geestesleven geweest.

Laatste Bedrijf. Von Schukenscheuer is opgekomen en: „De koning en koningin-moeder vertoonen zich aan den ingang van den tuin. *De eerste leunt tegen den piedestal van een bloemvaas.*”

Neen, dan is het Napoleon III-beeld uit *Son Excellence Eugène Rougon* wel eenigszins anders.

En nu het spel. In den achtergrond van mijn denken ligt een lectuur-herinnering aan de première van *Vorstenschool*, ik meen in 1876 door Mina Kruseman bezorgd. Tot de verdrietelijkheden van mijn jonge jaren heeft altijd behoord en behoort nog de spijt, dat ik niemand van de groote burgerlijke-tragediemenschen heb gezien. Want daartoe reken ik Mevrouw Bouwmeester niet. Niet dat zij niet groot genoeg zijn zou. Maar in haar is reeds het realisme het voorname. Zij mist en de voornameheid en de fijnere romantiek, die het innerlijk geweest moeten zijn van vooral de groote actrices van het verleden. Mij doet Louis Bouwmeester dan nog wel meer aan dat verleden denken.

Nog is er een reden, waarom ik over dien avond van '76 heb gepeinsd. Want reeds daar is de strijd geweest tusschen den dichter en den acteur, tusschen het woord en het gebaar. Multatuli, zegt Mina Kruseman, wilde alles wat zwevend houden, en ik had alle moeite den eenvoud en de natuurlijkheid van menschen in de rollen te bewaren. — Ach, en ook nu nog is er niemand, die ziet, dat die eenheid van poëzie, van rythmiek en gebaar er zijn moèt, wil er iets groots worden.

De régie verwisselde het 1^e en 2^e bedrijf. Dit lijkt mij 1^o hierom niet goed, omdat er de goede proporties door zijn geschaad. Indien in het 1^e bedrijf de koning optreedt en dat geheel vult, dan is het wel bevreedend hem in het vervolg niet dan zeer even te zien. Maar 2^o omdat zooals nu het stuk gespeeld werd, in het 1^e bedrijf voor den toeschouwer de gedachte wordt gewekt, vooral door de woede van den koning, alsof Louise inderdaad schuldig is. En dit is immers tegen de bedoeling van het stuk, waarin Louise van het begin af zeer uitblinken moet in deugd. Heeft men nu echter door wat bij Multatuli 1^e bedrijf is, de zekerheid verkregen dat de nadelijke conferentie met den minister van enkel

wetenschappelijke aard was, dan is een vermoeden aan Louise's ontrouw *daarnt* niet meer mogelijk, en verschijnt ook de oppervlakkige opgewondenheid des konings in het ware licht.

Waarom nu echter de Hr. Schwab deze onbelangrijke rol koos voor zijn eere-avond, is mij niet duidelijk mogen worden. Indien ik zeg, dat Schwab de rol *vulde*, en dat hij het koninklijke gebaar niet overdreef, nogal menschelijk liet, dan heb ik er het verdienstelijke van gezegd, geloof ik wel. Ook meen ik, dat zijn spel in het tooneel van de champagne-fuif meer entrain van de anderen waard was geweest.

Zoo Mevr. Schwab de weelde van het leven niet bezit, zij kent toch wel de distinctie van enkele van zijn vormen. In kleinere rollen van haar heb ik dit nog wel eens meer dan nu kunnen waardeeren.

De hr. Erfman was in die mate onvoldoende, dat het een expresse vermelding waard schijnt. O, zijne juridische spitsvondigheid! Indien ook de hr. Erfman zoo zwaar neer zit, kan toch de hr. v. Huisde niet zoo licht zich verheffen.

Over Louis de Vries is het moeilijker te spreken. Deze beleeft nu zijn eerste triomfen, terwijl hij veel en zeer wordt geprezen. Nu zou zeker *hij* blijk geven van weinig menschenkennis, die den hr. de Vries kennende, meenen zou dat deze nadeel ondervindt van dien lof. Neen, die eerste erkenning werkt, voor zoover ik dat zien kan, zeer weldadig op Louis de Vries. Ik zie hem zich mooier en ruimer ontwikkelen in de warmte van wat sympathie. Wat nu betreft mijn oordeel, wil ik mij hier bepalen tot ééne aanmerking, dat zijn gevoelens van smart en verdriet wat te slap zijn, te door-drenzerig, en daarmee samengaan, dat hij de vreugde te weinig zien laat. De aanmerking geldt zijn werk in het geheel, *niet* de rol van dien avond in het bijzonder.

De hr. W. v. d. Veer was niet onzuiver, al is hij wat ondiep.

STELLWAGEN JR.

DE PRIJSVRAAG VAN HET NED. TOONEELVERBOND (AFD. »AMSTERDAM«) MONOLOGENAVOND. * * * *

De afdeling «Amsterdam» van het Nederlandsch Tooneelverbond heeft een waarlijk zeer goede gedachte gehad, en wat wellicht nóg meer zegt, zij heeft aan deze gedachte op gelukkige wijze vorm gegeven.

De afdeling had een prijsvraag uitgeschreven voor «een oorspronkelijke, in het Nederlandsch geschreven alleenspraak of voordracht (monoloog), hetzij poëzie of proza, ernst of luim.»

Deze aangehaalde woorden zijn dezelfde, waarmede indertijd de prijsvraag den volke werd bekend gemaakt.

Voor degenen, die den uitslag bijwoonden, t.w. de leden van het Tooneelverbond, die Maandag 29 April den Monologen-avond in den Hollandschen Schouwburg te Amsterdam bezochten, was

daarenboven nog een soort preadvies weggelegd; de voorzitter toch van deze afdeling, Mr. P. W. de Koning, sprak een inleidend woord, waarin hij uiteenzette, hoe, naar de meening van het bestuur, ten onzent dit onderdeel van de tooneel-literatuur niet genoeg tot zijn recht was gekomen, zoodat men monologenschrijvers nu eens in de gelegenheid had willen stellen, hun werk tot beter recht te brengen en het op het tooneel te doen hooren.

Dat de voorzitter hier uitsluitend sprak van den monoloog, mag niet worden toegeschreven aan eene voorop-gezette bedoeling, aangezien de prijsvraag-voorwaarden immers genoemd hadden èn monoloog, èn alleenspraak, èn voordracht.

Misschien was het te veel?

Misschien te veel voor één prijskamp, om alle vier groepen: poëzie, proza, luim en ernst gelijkelijk te laten beoordeelen?

Hoe het zij, de tooneelschrijvers konden van leer trekken! En zij hebben het gedaan!

Negen-en-zeventig antwoorden waren ingekomen om beoordeeld te worden door de daartoe uitgenoodigde jury, welke bestond uit de heeren Mr. P. W. de Koning en Bern. J. Citroen, bestuursleden der afdeling, en voorts mevr. B. Holtrop-van Gelder, de heeren A. Reijding en Jhr. Jan Feith.

Uit het niet onaanzienlijk aantal inzendingen werden acht gekozen, en deze acht konden ten slotte voorgezet worden aan het belangstellend publiek, dat door het bestuur uitgenoodigd was. De jury, die te beoordeelen had de opvoering van het achtal en te beslissen had over de volgorde der vijf bekroningen, bestond uit de twee laatstgenoemde heeren, terwijl Jhr. A. W. G. van Riemsdijk, eveneens bestuurlid, Mevr. Holtrop was komen vervangen.

Wat nu te zeggen over den monologenavond? Als een groot succès heeft het ons niet willen voorkomen. Afgaande op het gehoorde en geziene, moet de echte Hollandsche voordracht, wat hetzelfde beteekent als de Fransche «monologue», hier nog geschreven worden. Want dat is zeker, bij het voor het voetlicht gekomen achtal was zij niet.

Er was anders afwisseling genoeg.

Terwijl «Van Vier tot Vijf» van mej. J. Pabst, «Dat past niet» van den heer A. S. H. Booms, «Vrouwenleed» van den heer L. H. Chrispijn, «Repeteeren» van mej. Emma Morel en «Bij den tandarts» van (?) het meest beantwoordden aan hetgeen verstaan wordt onder monoloog, gaven «De Stem van het Vuur», van J. Lambrechts uit Gent, het berijmde verhaaltje, «De Wenschbloem», van W. F. Gouwe, een lyrische ontboezeming, en «Floris V» van J. Kuipers, een heroïsch spotdicht, een beeld van hetgeen men meer algemeen verstaat onder voordracht. En tegelijk had men hier een staalkaart in het klein van de vier groepen: poëzie, proza, ernst en luim!

Daaruit mocht het publiek zijn keus doen — en moest de jury aan het bekronen gaan.

De uitslag is geweest, dat het gouden eermetaal (benevens vijftig gulden) toegekend is aan den

schrijver van «De Stem van het Vuur», die mevr. Truus Post als vertolkster van zijn gedicht had.

De andere prijzen volgden aldus:

2de prijs «Floris V», voorgedragen door P. H. Lamberts Jr.

3de prijs «Van Vier tot Vijf», voorgedragen door mej. W. Schmidt-Crans.

4de prijs «Dat past niet», voorgedragen door mej. W. Wessels,

terwijl aan de drie overige voordrachten, uitgezonderd «Bij den tandarts», een diploma werd toegekend. De voordraagsters hiervan waren: «Repeteeren» Mej. Emma Morel, «De Wenschbloem» mej. D. Huysinga en «Vrouwenleed» mevr. Wensma-Klaassen.

Met welwillend handgeklap is de uitslag ontvangen door het publiek, dat, zonder in luide kritische uitingen te vervallen, toch blijf gaf, dat het 't minst ingenomen was met de in schier elke voordracht ongeëvenredigde verhouding tusschen inhoud en lengte.

Of iemand zich rekenschap zal hebben gegeven, dat goud een te edele prijs kon geacht worden voor het resultaat van dezen wedstrijd, en dat het niet toekennen van den eersten prijs een gepaste en veelzeggende kritiek zou zijn geweest aan alle negen-en-zeventig inzenders gezamenlijk?

Dit is zeker, dat één van de drie jury-leden zulks voor zich gewenscht had, want uit den mond van den voorzitter Mr. P. W. de Koning, die den uitslag aan het eind van den avond bekend maakte, heeft men kunnen vernemen, dat de eerste prijs door de jury met twee tegen één stemmen was toegewezen.

Wanneer de afdeling «Amsterdam» haar oorspronkelijke voornemen ten uitvoer legt, zullen de bekroonde voordrachten in druk verschijnen.

Men zal zich dan ook buiten den kring van Amsterdamsche tooneelverbonders een oordeel kunnen vormen over het resultaat, het slagen van deze poging.

Men late de „poging” dan niet onopgemerkt! Deze heeft niets te maken met den uitslag, en, den dichter nasprekend, kan met sympathie voor onze Amsterdamsche afdeling van het Nederlandsch Tooneelverbond getuigd worden, dat het pogen schoon was.

AMSTERDAMSCH E KRONIEK. * * *

Het tooneelseizoen loopt ten einde — althans voor het publiek der hoofdstad. Niet voor de tooneeldirecteuren en tooneelspelers. Bij de Kon. Vereeniging gaan de laatsten gedurende het zomerseizoen een maand met vacantie. De andere tooneelgezelschappen bereizen de kermessen. De directies hebben eigenlijk nooit rust — want de repertoire-quaestie houdt hen altoos bezig. Er moet gezorgd worden voor het winterseizoen. Tooneeldirecteurs hebben altoos honig te garen. Vooral in Nederland baart het repertoire gestadig onrust. Wee den directeur, die in deze niet aldoor waakzaam, niet altoos speurende is. Het ene stuk is niet verdeeld of een volgend moet voor de verdeling weer voorbereid worden. Zelfs als

een stuk aanslaat, valt er in ons land toch op betrekkelijk zoo weinig voorstellingen te rekenen, dat de theaterdirectie zich nauwelijks de weelde kan veroorloven het er eens van te nemen.

Het is een zeer afmattend ambt, dat van schouwburgdirecteur en het wordt niet gemakkelijker tengevolge van de eigenaardigheid, dat bijna elke schouwburg ten onz nt hetzelfde repertoire speelt. Een speciaal genre, waartoe het zich bepaalt en waarin een gegeven gezelschap zich kan trainen, bestaat er voor haast geen een. Alleen de schouwburg Stoel en Spree kan gezegd worden met zijn repertoire, zich vrijwel in één richting te bewegen: het groote drama en het Volksstuk, en het heeft dan ook een eigen publiek. Geen schouwburg, waar tusschen tooneel en publiek een nauwere betrekking bestaat, waar in zulk een mate het publiek met de acteurs en actrices meespeelt! Wordt voor de samenstelling van het repertoire niet gekozen uit het romantische drama van vroeger dagen — het zoogenaamde melo — dan zorgt een der directeuren, de heer Spree, voor aanvulling, door zijne tooneelbewerkingen van bekende romans. Hoe uitmuntend hij de kunst verstaat een boeiend tooneelstuk in elkaar te zetten uit gegevens, die hij aan novellen en romans ontleent of die de vaderlandsche historie hem verschaft, bewees hij onlangs weer met zijn *Bestevaer Michiel* — ter gelegenheid van de De Ruyter-herdenking. Wat Spree in deze geleverd heeft, behoorde ongetwijfeld tot het beste, dat in die dagen aan het publiek is voorgezet.

Als men de repertoires der andere theaters naast elkaar legt — om daarnaar te beoordeelen den rang, dien zij innemen, zou men dikwerf bedrogen uitkomen. Heeft niet het theater-Van Lier dezen winter een aantal stukken gespeeld, van een gehalte, die aan een theater van den eersten rang tot eer zoude strekken? Binnen enkele weken zagen wij er vertoonen: *Romeo en Julia* — *Grillparzers Medea* en *Vorstenschool*. Jammer, dat de opvoeringen niet altoos van een even groot artistiek streven getuigden, als de keus der stukken. Dit geldt met name van de opvoering van Shakespeare's treurspel. De hoofdpersonen: de heer en mevrouw Erfmann hebben toen op betreurenswaardige wijze moeten boeten voor de blijkbaar zorgeloze en liefdelooze wijze, waarop de opvoering was voorbereid. Het is voorwaar niet hunne schuld geweest, dat de uitslag zoo ongunstig is geweest. Wat zelfs dit — voor een deel uit zwakke krachten samengesteld gezelschap — te bereiken weet, als er met ernst gestudeerd wordt en bij de repetities de noodige toewijding niet ontbreekt, heeft Grillparzers Medea bewezen, met mevr. Van Lier-Cuypers in de titelrol. Was de voorstelling in haar geheel te roemen — zij — mevrouw Van Lier — heeft weder eens getoond, over welke buitengewone gaven zij beschikt. Wij bezitten op dit oogenblik geen actrice, die zooveel meebrengt voor de uitbeelding van de heldinnenrollen uit het groote treurspel, niemand, die haar overtreft in adel van plastiek, in breedheid van gebaar en klankvolheid van stem. Meer diepte en fijner schakeering, zouden haar tot

een kunstnares van den allereersten rang maken! Verwonderlijk ook, hoe deze Vlaamsche het Hollandsch zuiver spreekt. Zij, een Brusselsche, wint het in deze ver van den heer La Roche, wiens uitspraak van onze taal hem nog steeds een beletsel blijft, om bij ons publiek zich te verzekeren van een doorslaand succes. Ook staat voor menige rol zijn figuur hem in den weg — maar hij zou ons dit ongetwijfeld kunnen doen vergeten, als hij door zijn dialect niet altoos deed denken aan een vreemde eend in de bijt. Hij zegt voor 't overige uitmuntend; nooit ontbreekt bij hem iets aan het juiste begrip van den tekst. Dat hij een tooneelspeler is van het echte ras, verraadert hij onmiddellijk bij zijn optreden. Hij *vult* het tooneel. En steeds dwingt hij eerbied af voor de zorg, waarmede hij blijkbaar zijn rollen bestudeert. Het is altoos bezonken en van een overtuigende zekerheid.

Dat de Kon. Vereeniging dit jaar gelukkig is geweest met de samenstelling van haar repertoire, zou de meeste welwillendheid moeilijk kunnen verklaren. Dat zij het artiesten als mevr. Mann en mevr. Holtrop aan passende rollen heeft laten ontbreken, is niet ongewroken gebleven. En de poging te elfder ure om mevr. Mann weder eens voor 't voetlicht te brengen, is ongunstig uitgevallen. Het naar den roman van Tolstoi bewerkte tooneelspel *Anna Karenine*, heeft mevr. Mann met al haar talent niet kunnen redden. Voor 't overige moet ieder die de opvoering bijwoonde, getroffen hebben, de naar het schijnt, onverwelkbare jeugd van deze actrice. In niets kwam haar uiterlijk in tegenspraak met de voorstelling, die wij ons van de jonge heldin in dit slecht gebouwd en psychologisch volstrekt onbelangwekkend drama maken.

Ten slotte een woord van huldiging voor de in menig opzicht voortreffelijk geslaagde opvoering door de Ned. Tooneelvereeniging van *Molière's Ingebeelde zieke*, waarmede deze vereeniging, die zich weder zoo bijzonder verdienstelijk heeft gemaakt voor onze nieuwe oorspronkelijke tooneel-litteratuur, haar seizoen op waardige wijze besloot.

B.

KNIPSELS EN SNIPPERS. * * * * *

Bühnenkunst.

Kunst und Künstler van de vorige maand geeft een artikel over Bühnenkunst, van de hand van den redakteur Karl Scheffler. Wat in het theater voor het oog bestemd is, vormt voorzeker een gewichtig onderdeel der theaterkunst en de strijd over hetgeen het oog te zien behoort te krijgen in het theater, is zelfs niet weinig aktueel. Die strijd loopt tot zekere hoogte over de vraag van den voorrang van oor of oog, woord of beeld.

Scheffler schrijft daarover o. a.: „Heute ist es Brauch das Reformatoren jeder Art tendenzvoll zu den letzten Quellen herabsteigen, um dem neuen Willen Begründung zu suchen. Die Bildhauer blicken nach Aegypten oder zur Gotik zurück; die Maler denken an die Frühitaliener oder an das alte Japan. Die Philosophen erinnern an die tierische Abstammung und biologische Determina-

tion des Menschen. Auch die Bühnenreformatoren bleiben nicht zurück. Der Engländer Craig, einer der ersten Apostel der neuen Theateridee, weist darauf hin dass das Drama aus dem Tanz, der Ausdrucksgebärde und dem musikalischen Rhythmus hervorgegangen ist. Er folgert aus den Umständen, dass der „Tänzer der Vater des Dramatikers“ war, irrtümlich, der Sohn müsse vom Vater abhängig bleiben...“ Op het oogenblik, zegt Scheffler verder, dat de danser het tooneel betrad, moest hij tooneelspeler worden; toen de pantomime tot drama werd, moest het woord het stille gebarenspeel zoo zeker overwinnen, als de bewustheid steeds over het instinkt zegeviert. Daarom kan het woord-drama, zooals het in den loop der tijden geworden is niet meer geïgnoreerd worden. Craig dwaalt op een wezenlijk punt, wanneer hij het woord in het drama als een met beweging, lijn, kleur en rythme in rang gelijk deel der theaterkunst beschouwt. Scheffler meent dat het „Gesamtkunstwerk“ hetwelk dan ontstaan zou, een „Verkunstgewerblichung“ van het theater zou beduiden en niet toevallig acht hij echt, dat dit wijzen op dans, rythme en pantomime juist van een Engelschman uitgaat. Het Engelsch tooneel heeft veel vroeger dan het vastelandsche, ondanks minder goede prestaties in het eigenlijk dramatische, of juist wellicht daarom, de Ausstattungskunst sterk ontwikkeld. Craig's denkbeelden kunnen dan alleen vruchtbaar zijn voor een ernstige hervorming van het tooneel, als het woord niet met andere tooneel-middelen gelijk gesteld wordt, maar wanneer uit het woord het optisch noodzakelijke wordt afgeleid. De „Ausstattung“ moet er zijn om het woord, niet het woord terwille van het „Gesamtkunstwerk“. Dit vooropgesteld acht Scheffler het natuurlijk van het hoogste belang, dat ook het zoo barbaarsch mishandelde oog in het theater weer tot een gekultiveerd genot kan geraken.

De schrijver behandelt verder, zijn betoog aanvullend met uitspraken van Paul Ernst, Gordon Craig, Max Martensteig, Peter Behrens, Adolphe Appia, George Moore en C. Ricketts, verschillende belangrijke punten van het groote tooneelvraagstuk. Zoo b.v. de beteekenis van den regisseur, de tooneel-architectuur, het licht, symboliek op het tooneel, enz. (N. R. C.)

* * *

Het Residentie-Tooneelgezelschap.

De heer Henri Brondgeest, te Rotterdam, opent primo September een tooneelseizoen te 's-Gravenhage. Naar wij vernemen, krijgt zijn ensemble den naam van „Residentie-Tooneelgezelschap“. Aan dezen troep worden eerste krachten verbonden; want de heer Brondgeest is aan het zoeken bij alle gezelschappen.

Reeds zijn geëngageerd de dames Aleida Roelofs, Henriëtte van Kuyk en N. Manta van Nieuwland—De Koning, en de heer Manta van Nieuwland, terwijl sommige leden van het tegenwoordige Brondgeest-ensemble ook deel zullen uitmaken van het Residentie-Tooneelgezelschap.

Naar alle waarschijnlijkheid wordt de zaal van den Haagschen Dierentuin bespeeld. (Tel.)

Tarief van Advertentiën in „HET TOONEEL”.

Bij abonnement te plaatsen binnen 9 maanden:

Per	100 regels à	9 Cts.		
”	250	”	”	8
”	500	”	”	7
”	1000	”	”	6
”	1500	”	”	5



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

AMSTERDAM, N. Z. VOORBURG WAL 187

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

TELEGRAM-ADRES: „AUTOHARP”. TELEFOON 308.



HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

REDACTEUR: H. L. BERCKENHOFF * * * ADMINISTRATIE: FILIAAL

BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ ^{v/h} ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN,

* * * * * ROKIN 29, AMSTERDAM * * * * *

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

ABONNEMENTSPRIJS VOOR NIET-LEDEN VAN HET VERBOND
f 2.50 PER JAARGANG VAN 19 NUMMERS. FRANCO PER POST.
VOOR BELGIË, INDIË EN HET VERDERE BUITENLAND f 2.90.

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

**De redacteur is verhuisd naar
Johannes Verhulststraat 73.**

INHOUD: Officieel. — B.: Lodewijk Mulder. † — B.: Sophie
Pauwels-Van Biene. † — Knipsels en Snippers.

* * * * * OFFICIEEL. * * * * *

De heer Dr. J. J. A. A. Frantzen heeft voor
zijne benoeming tot lid van de Gommissie van
Beheer en Toezicht op de Tooneelschool bedankt.

De alg. Secretaris
J. H. MIGNON.

**37^{ste} Algemeene Vergadering van het
Nederlandsch Tooneelverbond, gehouden
te Dordrecht op den 25 Mei 1907,
te 11 uur v.m. in een der
zalen van de Societeit
„de Harmonie”.**

Voorzitter: de heer *Marcellus Emants*.

Voorts tegenwoordig de Hoofdbestuurderen, de
heeren *Mr. A. Fentener van Vlissingen, Dr. C. J. Vin-
kesteijn, L. Jacobson, Mr. P. W. de Koning, J. Milders*
en *J. H. Mignon*.

Vertegenwoordigd zijn de afdelingen: Rotterdam,
10 st. (*M. Horn en Henri Dekking*); Amsterdam, 10 st.
(*J. Vriesendorp en Jac. Rinse*); den Haag, 10 st. (*J.
Meihuizen en Nierstrasz*); Utrecht 5 st. (*H. B. Ver
Loren van Themaat*); Dordrecht 3 st. (*F. C. Deking
Dura, Mevr. van Rhijn Naeff, J. Van Wageningen Dz.*);
Groningen, 2 st. (*Mr. B. Ten Bruggen Cate*).

Voorts werd de vergadering bijgewoond door de
heeren *J. H. den Bandt* en *Mr. D. van Houten Jr.*
beiden leden van de afd. Dordrecht, en *S. J.
Bouberg Wilson*, directeur der Tooneelschool.

De Voorzitter, de vergadering openende, heette de
aanwezigen welkom, en sprak naar de ten deze in het
Verbond bestaande goede gewoonte de navolgende
inleidingsrede uit:

**Wat voor de redactie bestemd is, adres-
seeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-
straat 73.**

*Afgevaardigden, Bestuurders, Leden van het
«Nederlandsch Tooneelverbond»!*

Lang geleden vernam ik eens de bewering: in de
kunst moet je 't hoogste bereiken. Wie 't maar tot
middelmatigheid brengt, is mislukt en wat meer zegt —
belachelik.

Ofschoon die harde uitspraak gedaan werd door een
man, wiens oordeel ik op kunstgebied hoog had leren
schatten, kon ik er me zo dadelik niet mee verenigen
en de tijd heeft, wat dit aangaat, geen verandering in
me gebracht.

Ik ben 't met die woorden nog altijd oneens. Toch
heb ik sedert in veel meningen de kern van het aan-
gehaalde betoog weergevonden.

Reeds dadelik in de bespotting, waaraan zogenaamde
mislukte genieën blootstaan, maar daarbij komt het
mij toch voor, dat zulke personen zich minder door
hun middelmatigheid dan wel door hun inbeelding
belachelik maken. Daar staat echter weer tegenover,
dat het zo goed als onmogelijk is eigen werk bijvoor-
baat op de juiste waarde te schatten en dat tal van
middelmatigen met hun arbeid in 't geheel niet voor
den dag zouden komen als zij niet begonnen met zich
in te beelden, dat dit werk allesbehalve was . . . mid-
delmatig. Inbeelding en middelmatigheid zullen dus
wel dikwijls hand in hand gaan.

Maar afgezien van dat belachelik-zijn, hoe dikwels
horen we niet zeggen: kijk of luister toch niet naar
de middelmatigen; alleen van de grote meesters kan
iemand leren. Of: de middelmatigen zijn maar na-
volgers van de grote voorbeelden; of: de middelmatigen
zijn de vulgarisateurs van de eerste-rang-meesters, of:
«du gleichst dem Geist den du begreift» wat meestal
honend is bedoeld, waarbij dan nog gezegd of gedacht
wordt: «die Kunst ist nicht für den Pöbel da», en dus
de middelmatigen van wie «der Pöbel» 't meest geniet,
met het plebs op één lijn worden gesteld.

Zoals ik zei: ik ben 't met die uitspraken niet zo
geheel eens en — al komt het niet in me op eens
aan de voetstukken van grote meesters te willen schud-
den — voor de middelmatigen wens ik een woordje
in het midden te brengen.

Al dadelik wil ik vragen: lijkt het hoogste standpunt
ons niet alleen hoog — gegeven de betrekkelijkheid
van alles — doordat we 't vergelijken met het laagste

en is de middelmaat, die er tusschen ligt, niet noodzakelijk om die vergelijking te kunnen maken, om de afstand tusschen laag en hoog te kunnen bepalen?

Maar er is meer.

«Du gleichst dem Geist den du begreifst.» Heel juist; maar als er nu alleen gewerkt werd door allerhoogste geesten en dus ook alleen voor allerhoogste geesten, zou dan de mensheid, die voor 't meerendeel toch zeker niet uit zulk allerhoogste geesten bestaat daar wel biezonder mee gebaat zijn? Op muzikaal gebied vernam ik eens de uitspraak: alle muziek is mooi, die beantwoordt aan de behoefte van een soort mensen.

Al zou ik op grond van dat oordeel niet gaarne willen beweren, dat dus alle dergelijke muziek *gelijke* mooi moet heten, er ligt toch de waarheid in opgesloten, dat het beantwoorden aan een bestaande behoefte een verdienste is van een kunstwerk. Het gaat derhalve niet aan kunstenaars, die middelmatige werken leveren, welke spreken tot de harten en hoofden van middelmatige kunstvrienden, mensen, die door hogere werken minder of in 't geheel niet worden getroffen, te veroordelen met het woord: mislukt. Integendeel zijn zij voor de grote meerderheid van de mensen broodnodig en dus allesbehalve mislukt. En als men nu beweren wil, dat zij dan toch die mensen door hun werken afhouden van de bestudering der hogere kunstprodukten, dan moet ik wederom opmerken, dat ook deze tegenwerping mij geheel onjuist voorkomt. Zij brengen de menigte juist nader tot die hogere kunst. Zij geven als het ware voor de bijzienden heel klein en fijn afgebeeld, wat de ogen van die bijzienden op een afstand in de natuurlijke grootte niet duidelijk kunnen onderscheiden. De middelmatige kunstenaar bezit weinig oorspronkelijkheid, bootst doorgaans, zij 't onbewust, grote voorbeelden na, vulgariseert de opvattingen, de werkwijze van hoger staande meesters, vermengt in zijn arbeid oude elementen met nieuwe, levert dus grotendeels tweede rangs en zelfs tweede hands kunst. Goed; maar baant hij juist daardoor niet de weg voor die hoger staanden, maakt hij dusdoende het begrijpen van hun kunst niet allengs gemakkelijker voor hen, die door het altijd-vreemde van de oorspronkelijkheid, het licht afstotende van het geheel onbekende, minder worden aangetrokken?

De uitspraak: die Kunst ist nicht für den Pöbel da, lijkt me juist, indien men onder Pöbel de voor-kunst-ongevoeligen uit alle maatschappelijke standen samenvat; verstaat men echter onder Pöbel het volk in tegenstelling met de aristokratie, zij 't de aristokratie van den geest, dan komt deze uitspraak me even onjuist voor als de meer moderne, dat de kunst niet voor een intellectueel-meer-ontwikkelde of meer-verbijnde minderheid, maar voor de grote massa moet werken.

In 't algemeen gaat het niet aan en baat het ook niet de kunst of de kunstenaars een taak voor te schrijven. Wie kunst wil leveren, zal wèl doen zich 't eerst en tot op zekere hoogte uitsluitend af te vragen: wat *kan* ik en niet wat *moet* ik. Van zelf zal 't dan wel blijken of zijn arbeid genoten kan worden door de grotere massa of door een kleinere minderheid. De eene of de andere soort van kunstenaars te willen uitsluiten of uitlachen, omdat men zelf aan hun werk een minder hoge waarde toekent, schijnt me zeer verkeerd. Integendeel komen zij mij beide noodzakelijk voor, daar ze beide in een behoefte voorzien.

Ook ons is het verwijt niet bespaard gebleven, dat de tooneelschool middelmatigheden afleverde; maar zo ergens is dit verwijt zeker hier zeer misplaatst geweest.

Op een onzer jongste vergaderingen heeft de Heer Simons getracht het enigzins te vergoeliken door de bewering, dat onze school juist aflevert die soort kunstenaars waar tegenwoordig vraag naar is, wat nu juist niet bedoeld was als een compliment aan die tegenwoordige vraag... maar zelfs in deze vorm wijs ik het verwijt als ongepast beslist af. Niet ongepast, omdat de Heer Simons zo iets van onze school niet zou mogen zeggen, maar ongepast, omdat het mijns inziens op die school volstrekt niet van toepassing is. Want wij maken in 't geheel geen kunstenaars, noch uitstekende, noch middelmatige. Dat doet onze school niet; dat zou onze school niet doen als ze nog veel beter was ingericht, en dat zal ook wel geen enkele school doen.

Al wat wij nastreven is jongelui, die aanleg hebben voor het toneel in de gelegenheid te stellen onder goede leiding al datgene te ontwikkelen, wat ontwikkeld worden moet, willen zij van hun gaven zoveel mogelijk partij kunnen trekken. Hebben zij een goede stem, dan is 't nog niet gezegd, dat zij die stem ook goed gebruiken. Zij moeten dus leren die stem zo te gebruiken, dat het publiek hen gemakkelijk verstaat, dat die stem zelf niet door het gebruik schade lijdt en dat er de meest uiteenlopende klankwerkingen mee kunnen worden bereikt.

Hebben zij een lenig lichaam, een bewegelijk gelaat, dan is 't nog niet gezegd, dat zij de spieren van dit lichaam behoorlijk onder controle hebben en dat zij zich behoorlijk rekenschap geven van de uitwerking hunner bewegingen en hunner mimiek op de toeschouwers. Ook dat moeten zij dus leren.

Ja, daar op een toneel al wat er gebeurt, het onbeduidenste niet uitgezonderd, op het aandachtig toekijkend publiek een zekere werking oefent, moet de aankomende kunstenaar leren zich rekenschap te geven van al wat hij zegt, al wat hij doet, al wat hij dient te vermijden, al wat hij niet mag verwaarloozen. Krijgt hij daarbij een inzicht in het wezen van de dramatische kunst, in de verschillende opvattingen, die van deze kunst bestaan, in de werkwijzen der voornaamste kunstenaars, die zich van deze kunst hebben bediend, dan mag gezegd worden, dat de school het mogelijke heeft gedaan voor de vorming van een artiest. En blijkt het dan, dat die school geen uitstekende kunstenaar maar een middelmatigheid heeft afgeleverd, dan hebben wij eenvoudig te antwoorden: scheppen kunnen wij niets; meer talent geven dan aanvankelijk aanwezig was zou in dit geval zeer zeker scheppen moeten heten.

Daar komt nu bij, dat op het toneel nog meer dan elders de middelmatigheden onze minachting niet verdienen, ja zelfs zeer noodzakelijk zijn.

Om daarvan overtuigd te worden behoeft men zich maar even in te denken: de voorstelling van een of ander toneelstuk met een bezetting van uitsluitend eerste rangs kunstenaars. Een brief binnengebracht met de enkele aankondiging «mevrouw dit ligt in de bus» door... Louis Bouwmeester. De mededeling, dat meneer zo even uit is gegaan, gedaan met een van haar onmiddelijk de aandacht boeiende intonaties door mevrouw Mann.

Daargelaten nu nog, dat zulke artiesten voor dergelijke dood eenvoudige woorden waarschijnlijk de nodige eenvoud niet zo gemakkelijk zouden vinden, is 't dunkt mij, duidelijk, dat het publiek, gewend aan hun opkomen een grote betekenis toe te kennen, verbijsterd zou raken en dus niet onder de gewenste indruk komen van 't stuk. Men zou te veel verwachten van die brief, te veel van de mededeling van de dienstbode en dus een teleurstelling ondervinden. Willen de rollen van betekenis het nodige relief krijgen, dan dienen onvermijdelijk de rollen van minder betekenis minder relief te krijgen en dus vervuld te

worden door middelmatigere spelers. Zij zijn de stillere kleuren op de schilderij, zonder welke de meer schitterende verven onmogelijk hun volle uitwerking kunnen hebben. En ziet de middelmatige dit in, is hij zich bewust van de werking, die zijn spel zal moeten hebben, weet hij ondergeschikt te blijven naast de rol die meer uitkomen moet, slaagt hij er in aan zijn eigen rol juist het relief te geven, dat voor het geheel nodig is, niet meer en niet minder, dan heeft de middelmatige wel werk van het tweede plan geleverd, maar toch ook werk, dat op het tweede plan de naam verdient van uitmuntend. En ziet de middelmatige niet in wat zijn taak is, dringt hij zich op de voorgrond, wil hij te veel doen, regelt hij de kracht van zijn spel niet naar de kracht, die de hoofdrol ontwikkelt, dan is zijn macht om een voorstelling te doen rammelen, en de gehele werking van een stuk te verstoren even groot als die van de hoofdpersoon.

Op toneelgebied is laag-neerzien op de middelmatigheid het werk of van de verblinde ster, die meent, dat hij of zij alleen een stuk kan en moet dragen of van een verblind publiek, dat gemakkelijker het schitteren begrijpt van zulk een ster, voor wie steeds veel reclame is gemaakt, dan het bewonderenswaardige van een uitstekend geheel, waarover altijd minder wordt geschreeuwd, maar waarvoor dikwels meer wordt gewerkt.

Ere dus aan de deugdlike middelmatigheid; maar toch, leden van het toneelverbond, er zijn gevallen, waarin men zich niet met die middelmatigheid mag vergenoegen. Als straks het punt van de agenda aan de orde komt, dat luidt verkiezing van een nieuw bestuurslid in de plaats van de voorzitter, die aftreedt, wendt dan geen pogingen aan om de middelmaat te behouden of een nieuwe middelmaat te verkrijgen. Door die middelmaat te prijzen heb ik zelf al gezegd, wat de beleefdheid U misschien gebieden zou maar weer eens te herhalen, moest 't ook zijn met miskennis van de ware belangen van ons verbond. Vergun me dus U beleefd te verzoeken ditmaal uitsluitend met die belangen te rade te gaan. Aan het Tooneelverbond moet nieuw leven worden ingeblazen; voor het Tooneelverbond moet nieuwe belangstelling worden gewekt.

Jammerlik, ja ergerlik is altijd het gemis van belangstelling geweest van elke Nederlandse land- en stadregering voor de Nederlandse kunst. Wordt bij ons over kunst gesproken, dan heeft men doorgaans op het oog het bewaren of het oplappen van oudheden. Dat wij, Nederlanders van de twintigste eeuw, nog veel meer belang hebben bij onze hedendaagse kunst — al stelle men die ook achter bij de oude — en vooral bij elke kunst, waarin onze Nederlandse taal de hoofdrol speelt, dat schijnt men niet te kunnen of te willen inzien.

Men zette daar eens tegenover wat andere regeringen doen. Ik heb er geen lijstje van opgesteld. Ik geef maar een paar voorbeelden, die mij toevallig even vóór het neerschrijven van deze rede onder de ogen kwamen:

Van de 44 Duitse steden boven de 80.000 inwoners geven er maar twee geen geld uit voor de bevordering van de dramatische kunst.

Toen in de Berlijnse gemeenteraad een belasting op schouwburgkaartjes was voorgesteld, werd dit voorstel om der wille van de kunst verworpen.

Te Palermo, een stad zo groot als den Haag, is een prachtgebouw, een van de grootste schouwburgen van Italië, aan de tooneelspeelkunst gewijd en voorzien met het opschrift: de kunst vernieuwt het volk en openbaart zijn leven.

Het Deense parlement geeft zelfs een subsidie voor de schouwburg op IJsland.

En bij ons? Waarlijk het wordt tijd, dat er een voorzitter van het toneelverbond opsta, die onze regeerders flink op hun tekortkomingen in deze kan wijzen. Aan U de taak die persoon te kiezen; op mij rust nog de plicht U aan te raden goed te zoeken: ernstig uit te kijken naar iemand van goede wil, die deze zeer moeilijke taak op zich wil nemen en tevens iemand van invloed en kracht om ze goed te kunnen uitvoeren. Nu weet ik wel, dat deze vergadering niet kiest een voorzitter, maar slechts een lid van het hoofdbestuur en nu wil ik volstrekt niet bedektelijk te kennen geven, dat er op dit ogenblik niemand in het hoofdbestuur is, die mij uitstekend zou *kunnen* vervangen; maar ik heb helaas tot nog toe niet gemerkt, dat een van mijn kollega's mij ook zou *willen* vervangen en daarom moet ik U wel toeroepen: ziet goed uit uw ogen, want die nu wordt gekozen zou wel eens uw voorzitter kunnen worden.

Twaalf jaar is 't geleden, dat te Groningen mijn voorganger aftrad. Het stelde mij daarom enigszins te leur, dat de Algemene vergadering dit jaar niet wederom te Groningen kon worden gehouden. Want al had ik van vergaderingen te Dordrecht de aange naamste herinneringen behouden en al was ik er zeer dankbaar voor, dat de heren van Dordrecht ons dadelik de helpende hand toestaken, voor Groningen koesterde ik in alle stilte een bijzonder plan. Mijn voorganger had zich bij zijn heengaan uit ons bestuur de woorden laten ontvallen: wie weet, of ik niet eens tot u terugkeer, en ik dacht: is hij niet een van onze uitstekendste voorzitters geweest, en zou 't voor ons verbond geen groot geluk zijn als hij nogmaals voorzitter wilde worden. Maar, helaas, ware ook de vergadering te Groningen doorgegaan, ik zou hem niet aan zijn vroegere woorden hebben kunnen herinneren. Prof. van Hamel is nu voor altijd van ons heengegaan en al was hij geen hoofdbestuurder meer, zijn dood is voor ons verbond een zware slag. Over zijn verdiensten hoef ik niet meer uit te weiden. Dat heeft onze tijdschrift-redakteur reeds op uitmuntende wijze gedaan. Ik wil hier alleen nog herhalen, dat hij naar mijn opvatting een van onze uitstekendste, misschien *de* uitstekendste van onze voorzitters is geweest.

Na hem is 't mij dus twaalf jaren lang vergund geweest te beproeven wat ik voor het verbond, wat ik voor onze school, met uw aller hulp, kon doen. Trots ben ik op de uitslag van mijn pogen volstrekt niet en toch moet ik erkennen, dat twaalf jaar een lange, ja in dit geval een *te* lange tijd is geweest. Als regel mag, dunkt mij, een voorzitter niet zo lang achtereen aan blijven. De sleur, die gestadig op de loer ligt om zich meester te maken van zijn werk en van zijn persoon, vindt in zulk een lang tijdsverloop al licht een gelegenheid om hem te bedwelmen en te doen indutten.

Dat er dus een frisse kracht in mijn plaats kome, iemand met nieuwe denkbeelden, nieuwe plannen en de lust nieuwe denkbeelden te verwezenlijken. Maar wil die opvolger al dadelik een raad van mij aannemen, een raad, die toch wel op enige ondervinding is gegroundvest, dan zou ik hem willen toeroepen: verbeter, verander van onze toneelschool zoveel u goeddunkt, maar denk er nooit aan die school op te heffen, want voor onze toneelkunstenaars is een school broodnodig en van geen ander opleidingssysteem, hetzij maar voorgesteld, hetzij al reeds in toepassing gebracht, heb ik ooit de indruk gekregen: dit is beter dan onze school. Integendeel heb ik me wel eens de vraag gesteld: zou onze eerste toneelspeler tans in de vreemde moeten omzwerven als hij zijn opleiding genoten had aan onze school? Misschien lijkt het verband tussen deze twee zaken velen onduidelijk, naar mijn opvatting is 't niet te miskennen.

Dat onze school dus stand houde en ter wille van de school ons verbond!

Met deze wens besluit ik mijn laatste openings-toespraak.

De *Voorzitter* gaf in overweging in afwijking met de agenda eerst te behandelen punt III: voorstel van het Hoofdbestuur tot het aangaan van een leening van hoogstens *f* 800, ter bestrijding van buitengewone uitgaven noodig voor onderhoud van het gebouw der tooneelschool en tot aanschaffing van ameublement inzonderheid voor het tooneel.

Aldus werd besloten.

De *Voorzitter* deelde daarna mede dat het benodigd bedrag kan worden gesteld op *f* 500, aangezien door mevr. de Gijselaar eenig meubilair en door den heer Jacobson een bijdrage in klinkende munt was toegezegd.

De voorzitter bracht dank aan de schenkers, en de vergadering toonde door applaus hiermede in te stemmen.

De heer *Meihuizen* (den Haag) stelde de vraag met wie men de leening wil sluiten.

De heer *Van Vlissingen* antwoordt: bij belangstellenden in de Tooneelschool.

De heer *Vriesendorp* deelt mede, dat het bestuur van de afd. Amsterdam *f* 100 voor hare rekening wenscht te nemen. Voorts zegt hij, dat in de afdeelingvergadering de vraag was gesteld, of het niet beter zou zijn geweest, wanneer pogingen waren gedaan het benodigde bedrag zonder leening bij elkaar te brengen.

De heer *Meihuizen* deelde vervolgens mede, dat hij opdracht had een soortgelijke mededeeling te doen als den heer *Vriesendorp*, namens de Haagsche afdeeling; eveneens tot een bedrag van *f* 100.

Punt III werd hierna zonder stemming aangenomen.

Vervolgens kwam in behandeling Punt VII der agenda: Pensioenfonds (Vereeniging van Nederlandsche Tooneelisten).

De heer *Horn*, Secretaris dier Vereeniging, deed voorlezing van het hieronder afgedrukt «Verslag over het afgelopen jaar, uitgebracht in de algemeene vergadering der Vereeniging op 21 April 1907 en in de algemeene vergadering van het Nederl. Tooneelverbond op 25 Mei 1907.»

«Een zeer bijzonder jaar, dat achter ons ligt, een jaar van grooten voorspoed in alle opzichten.

Allereerst eene groote toeneming van leden, voor het allergrootste deel verbonden aan de Koninkl. Vereeniging „Het Nederl. Tooneel”, die voor dat gedeelte der premie, dat zij voor het hun te verleenen pensioen zelf moeten betalen, leden onzer Vereeniging zijn geworden. Door deze groote toeneming behoort nu ongeveer de helft van hen, die tot de Vereeniging kunnen toetreden, tot hare leden. Zeer zeker een mooie vooruitgang, maar toch is nog slechts de kleinste helft bij ons aangesloten, terwijl het niet van te groot optimisme getuigt, als wij meenen, dat nagenoeg *alle* Nederlandsche tooneelisten leden onzer Vereeniging behoeren te zijn. Immers aan dit lidmaatschap zijn hoegenaamd geen kosten verbonden; geen andere eisch wordt gesteld dan dat men iets voor zijne invaliditeit, zijn ouden dag of bij overlijden voor zijne nabestaanden doe. Wij weten wel, dat zeer enkelen dit doen, maar door verkeerd begrip van het doel onzer Vereeniging, niet lid wilden worden, maar wij weten ook, dat het aantal van dezen zeer, zeer gering is en verreweg de meesten, die nog niet lid zijn van onze Vereeniging, tot heden niets gedaan hebben voor de komende kwade dagen.

Ook een zeer bijzonder financieel jaar ligt achter ons. Deze mooie financieele uitkomst is voornamelijk

te danken aan ons bestuurslid, den heer P. D. van Eijsden en aan zijne echtgenoot Mevr. Marie van Eijsden—Vink, die eene voorstelling van Rotterdamsche dames- en heeren-dilettanten met fancy-fair op touw hebben gezet, waardoor onze kas met niet minder dan *f* 2400.— versterkt werd. De secretaris onzer Vereeniging vertegenwoordigde ons bestuur op dezen feestavond en heeft bij die gelegenheid de dames- en heeren-medewerkenden en Mevr. van Eijsden in het bijzonder, namens de Vereeniging dank gezegd. Maar dit verslag zou onvolledig zijn, wanneer ook hier niet een woord van warmen dank werd gebracht aan allen, die tot het schitterend resultaat van dezen avond hebben medegewerkt.

Dank worde verder gebracht aan het Nederl. Tooneelverbond, dat ons dit jaar *f* 100.— schonk, aan de afdeeling Middelburg, die ons een deel van haar batig saldo en aan de Afdeeling Amsterdam, die weer 10% van haar batig saldo aan onze Vereeniging afstonden; ook de afdeelingen Rotterdam, den Haag en Dordrecht steunen ons als donateurs.

Onze hartelijke dank aan de Koninkl. Vereeniging «Het Nederl. Tooneel», de Nederl. Tooneelvereeniging en de Directie Stoel en Spree, die weer eene voorstelling te onzen bate gaven; zonder deze voorstellingen zou het financieel resultaat zeker lang niet zoo gunstig zijn, immers de jaarlijksche donatiën bedroegen slechts *f* 738.—, eene kleine vermeerdering in vergelijking met verleden jaar, maar zeker nog lang niet wat het wezen moest. Er zijn nog veel te veel tooneelvrienden in ons land, die niet donateur onzer Vereeniging zijn. Hier mag ook een woord van hartelijken dank niet ontbreken aan den heer Albert Vogel, die door zijne medewerking in de Oedipus-voorstelling van «het Nederl. Tooneel» te onzen bate opnieuw getoond heeft, welk warm vriend onzer Vereeniging hij is; ook den heer H. van Embden, die weer als verleden jaar welwillend zijn diensten als boekhouder bewees, onze hartelijke dank.

Het Bestuur meende verstandig te doen de ontvangsten dit jaar niet geheel te verdeelen, maar waar de restitutie toch al hooger kon zijn dan verleden jaar, ook aan onze fondsen te denken. Van de ontvangsten werd dan ook *f* 1500.— afgezonderd voor het reservefonds, dat nu *f* 1775.— bedraagt en *f* 300.— voor het weerstandsfonds, dat thans *f* 600.— bedraagt. Het reesteende werd aan de leden verdeeld en wel van *f* 12.— voor de kleinste verzekering, tot *f* 120.— voor de grootste, tegen verleden jaar *f* 10.80 voor de kleinste en *f* 108.— voor de grootste; in procenten uitgedrukt ontvingen de leden van ruim 25% bij de grootste tot 90% van de kleinste premie terug.

De administratie-kosten voor vergaderingen, drukwerken, porto's, reiskosten en incasso's bedroegen dit jaar *f* 76.68.

In het Bestuur kwam geen verandering, de heer Mr. J. van Schevichaven, die moest aftreden, werd door de Algemeene Vergadering van het Nederl. Tooneelverbond herkozen en nam de herbenaaming aan.

En hiermede was de verslaggever aan het einde van zijne dit jaar zoo aangename taak. Maar op één zaak moest hij toch nog wijzen. Met volle gerustheid mag worden gezegd, dat de Vereeniging op het afgelopen jaar met genoeg kan terugzien: zal men echter hetzelfde het volgend jaar kunnen zeggen? Het ledenaantal is belangrijk toegenomen, maar de nieuwe leden hebben dit jaar nog niet in de restitutie gedeeld; ware dat wel het geval geweest, dan zoude de restitutie veel minder geweest zijn, of anders had men, niet-tegenstaande de buitengewone ontvangsten der Rotterd. voorstelling, toch niets kunnen reserveeren. De inkomsten moeten dus belangrijk stijgen, wil men het

thans bereikte resultaat ook in het vervolg bereiken.

Daarom roept het Bestuur in de eerste plaats de hulp in van het Nederl. Tooneelverbond en zijne afdelingen: de moeder zal haar kind toch gaarne willen steunen, ook al kan het reeds een beetje op eigen beenen staan. Het roept verder met allen aandrang den steun in van tooneelvrienden, om hun te verzoeken donateur te worden, als zij het nog niet zijn en hunne donatie te verhoogen, als zij het wèl zijn; van de tooneeldirecties, om de Vereeniging met hare sympathie te blijven steunen en ieder jaar minstens één voorstelling te geven. Ten slotte roept het ook den steun in van de leden zelf, zij moeten eveneens trachten mede te werken door het aanwerven van donateurs, door zelf ook eens iets te doen en niet alles op anderen te laten aankomen. Het is een mooi en goed doel, dat onze Vereeniging beoogt, daarvoor iets te doen, moet een genot zijn. Laat allen, die het kunnen, het dan ook willen, opdat het volgend verslag weer van even gunstige resultaten zal kunnen getuigen als dat van dit jaar.»

Het Bestuur der Vereeniging was samengesteld als volgt:

G. de Wijs, 's Gravenhage, *Voorzitter*, Mr. J. van Schevichaven, Amsterdam, *Vice-Voorz.*, A. van der Horst, Amsterdam, *Penningmeester*, P. D. van Eijdsen, Rotterdam, J. Funke, Amsterdam, T. Stoel, Amsterdam, M. Horn, Schiedam, *Secretaris*.

De heer *Horn* voerde, na dit verslag te hebben uitgebracht, in hoedanigheid van bestuurslid van de Vereeniging van Nederl. Tooneelisten, het woord als afgevaardigde van de afd. Rotterdam van het Tooneelverbond en wel naar aanleiding van den memoriepost op de begroting (art 8 der uitgaven): «bijdrage aan het Pensioenfonds.» Hiervan verwacht hij ook dit jaar voor het Pensioenfonds niets.

De *Voorzitter* doet opmerken, dat het Verbond gaarne het Pensioenfonds krachtiger zou steunen, maar dat de financiën van het Verbond verre van gunstig zijn en dat de school, die voorgaat, alle beschikbare middelen in beslag neemt. Spr. hoopt thans op vrij goede gronden, dat wij voor de school subsidies, of althans een subsidie zullen krijgen.

De heer *Van Vlissingen* is van meening, dat de opmerking van den heer *Horn* later had moeten komen, bij den sluitpost der begroting. Spr. heeft geen bezwaar in plaats van het «p.m.» uit te trekken f 1.— De sluitpost, «onvoorzienne uitgaven,» hangt af van de bijdrage aan de Tooneelschool.

De heer *Horn* zegt dit punt reeds nu te hebben ter sprake gebracht, omdat hij begrijpt, dat wanneer er op de begroting een cijfer als bijdrage aan het Pensioenfonds wordt gebracht, dit bedrag op een anderen post zal moeten worden gevonden.

Hierna wordt aan de orde gesteld de *begroting der Tooneelschool* voor 1907/8.

De verschillende geraamde bedragen gaven geen aanleiding tot debat.

Alvorens de begroting in haar geheel werd vastgesteld, wenschte de heer *Rinse* een algemeene opmerking te maken. De aanleiding daartoe vormde de passage in het «zakelijk verslag» van den directeur der school, waarin melding wordt gemaakt van den geregelden gang van het onderwijs in voordracht en spel. Al ging het in het afgelopen jaar beter, reden tot het verlaten van den koers, thans in het reglement der school vastgelegd, om te komen tot één leeraar (leerares) in voordracht en spel, niet verbonden aan een tooneelgezelschap, ligt daarin toch niet, en hij verwachtte dit dan ook geenszins van het Hoofdbestuur en van de Commissie van Toezicht, waar de leden dier colleges ongetwijfeld de oorzaak van den tegenwoordigen toestand kennen niet alleen, maar

ook hopen, dat die voor onze school zoo gunstige toestand slechts van zeer tijdelijken aard moge zijn en liefst zoo kort mogelijk zal duren. Die oorzaak is immers geen andere dan de omstandigheid dat aan mevr. Holtrop—van Gelder in den laatsten tijd slechts zeer weinig gelegenheid gegeven is in nieuwe rollen op te treden.

Waar nu ieder vriend van het tooneel hoopt en vertrouwt dat mevr. Holtrop in de toekomst door de rolverdeeler beter bedacht moge worden, hoopt en vertrouwt hij tevens, dat het met den gunstigen toestand voor de school even spoedig moge gedaan zijn.

Wij hebben dus vast te houden aan het principe in het reglement neergelegd, en om dat beginsel te kunnen uitvoeren, voort te gaan met de poging om een subsidie der regeering te verkrijgen. Daarom zijn de meer bemoedigende woorden, die in het jaarverslag van den secretaris zijn gewijd aan dit onderwerp van voortdurende bestuurszorg, des te aangenamer om te lezen.

De heer *Nierstrasz* stelde de vraag, waarom op de tooneelschoolbegroting geen sluitpost voorkomt.

De penningmeester, mr. *Van Vlissingen*, antwoordde dat deze vraag meer thuis behoort bij de algemeene begroting. De tooneelschool heeft geen afzonderlijk vermogen — geen eigen inkomsten behalve de bijdrage der Koningin en eenige jaarlijksche giften. De sluitpost is de bijdrage van het Verbond, welke overgebracht wordt op de algemeene rekening.

De heer *Nierstrasz* blijft van oordeel, dat een sluitpost een beter beeld geeft van den toestand, temeer omdat de alg. vergadering de werkelijke uitgaven niet kan vergelijken met de geraamde bedragen.

De *Penningmeester* wijst er op, dat ingevolge de statuten rekening wordt gedaan aan een der afdelingen à tour de rôle. Die afdeling krijgt te zien de werkelijke uitgaven. De alg. vergadering krijgt daarvan geen inzage. Daarom zou het misschien goed zijn de rekening te publiceeren in «Het Tooneel».

De heer *Dekking* maakt nog de opmerking, dat het verslag van de Commissie van Beheer en Toezicht ontbreekt.

Hij stelde vervolgens de vraag, of de school iets doet voor haar oud-leerlingen, bijv. of zij hen helpt om engagement te vinden. Het kwam de afd. Rotterdam voor, dat het goed en nuttig kan zijn contrôle te oefenen op de oud-leerlingen, ten einde te weten of zij emplooi hebben enz. Kan er met dat doel geen lijst van leerlingen en oud-leerlingen worden aangelegd?

De *Voorzitter* antwoordde, dat vroeger door de Commissie van Beheer en Toezicht verslag werd uitgebracht aan het Hoofdbestuur; dit is bij de laatste Reglementswijziging afgeschafte. Wat betreft een lijst der oud-leerlingen, deze is althans officieel nooit gehouden.

De heer *Bouberg Wilson* kan mededeelen, dat vroeger een lijst door prof. Van Hamel is gemaakt. Dit geschiedde evenwel door den heer Van Hamelir privé.

De heer *Dekking* herhaalt zijn tweede vraag: helpt de school haar oud-leerlingen?

De *Voorzitter* antwoordde, dat vroeger pogingen in die richting zijn gedaan, welke hierin bestonden, dat men trachtte van de tooneeldirecties gedaan te krijgen, dat de oud-leerlingen die aan hun gezelschap waren verbonden, één of twee rollen van betekenis te spelen kregen. Andere pogingen zijn niet gedaan.

De heer *Dekking* wil een lijst opmaken en geregeld publiceeren van alle gediplomeerde oud-leerlingen, opdat een ieder kan weten, wie nu eigenlijk op de school hun opleiding hebben ontvangen.

De *Voorzitter* zegt de zaak in het Hoofdbestuur te willen brengen om te weten te komen of tegen uitvoering van het denkbeeld bezwaren bestaan. Voorts

dient men te weten of van de zijde van den directeur en van den redacteur van het Tijdschrift daartegen bezwaar wordt gemaakt.

De heer *Horn*: «Zullen de oud-leerlingen zelf er geen bezwaar tegen hebben?»

De heer *Vriesendorp* acht dit heel wel mogelijk. In de afdeelvingsvergadering is door een gevoelig lid, dat veel tooneelstukken kent, reeds de opmerking gemaakt, dat in het «zakelijk verslag» omtrent sommige leerlingen, die de school gedurende den laatsten cursus hebben verlaten, mededeelingen zijn gepubliceerd, die onaangenaam aandoen en pijnlijk moeten zijn voor de betrokkenen.

De heer *Rinse* wil splitsing van het denkbeeld van den heer *Dekking*: geen publicatie, maar wel een lijst, die nut kan hebben voor de school als statistisch gegeven. Jaarlijksche publicatie kan voor oud-leerlingen, die het niet voor den wind gaat en voor hen, die schipbreuk hebben geleden — en zulken zijn er ook onder de gediplomeerden — onaangenaam en nadeelig zijn, vooral wanneer steeds zal worden vermeld of en, zoo ja, welk emploi zij hebben.

Dit geeft den *Voorzitter* aanleiding de vraag te stellen, of beoogd wordt het bevorderen van het belang van de school of van de oud-leerlingen.

De heer *Dekking* antwoordt, dat hij hier niet op het oog heeft de belangen der oud-leerlingen, doch uitsluitend het belang der school. Dit laatste toch wordt gediend door algemeene bekendheid der resultaten van het daar gegeven onderwijs.

De heer *Wilson* heeft er nooit met oud-leerlingen over gesproken, maar gelooft niet dat er hunnerzijds ooit bezwaren zullen bestaan tegen publicatie. Het zal zijn een vakbelang, en het zullen vakmensen zijn, die een dergelijke lijst zullen nagaan.

De heer *Rinse* stelt namens zijn afd. voor, dat een lijst van oud-leerlingen die bekend staan tooneelspeler te zijn door den directeur zal worden aangelegd en bijgehouden ten behoeve van de Commissie van Toezicht, het Hoofdbestuur en de alg. vergadering. Die lijst kan worden opgenomen in het jaarverslag doch zal niet worden gepubliceerd. Vakmensen zullen de lijst zoo noodig kunnen raadplegen.

De heer *Nierstrasz* stelt als amendement voor, dat jaarlijks zullen worden gepubliceerd alleen de namen, zonder meer, van alle gediplomeerden oud-leerlingen, die het tooneel niet hebben vaarwel gezegd.

De heer *Dekking* verklaart zich hiermede te kunnen vereenigen.

Het voorstel wordt aangenomen.

Daarna kwam aan de orde de algemeene begroting. Bij de algemeene beschouwingen vestigt de heer *Nierstrasz* de aandacht op een middel om de daling van het leden-tal, die in verschillende afdeelingen wordt geconstateerd, te stuiten. Het verloop van leden zal worden tegengegaan als de menschen meer aan hun lidmaatschap hebben, wat over het algemeen is terug te brengen tot de gratis-voorstellingen. En met een kleine wijziging kan het systeem van gratis-voorstelling nuttig werken. Men moet de leden der afdeelingen de vrijheid geven om te gaan naar die voorstellingen, waaraan zij de voorkeur geven, en hen niet binden aan een bepaalden avond. Wanneer men daarenboven de leden de bevoegdheid geeft ook voorstellingen buiten hun afdeeling bij te wonen, zal dit vooral de kleine afdeelingen ten goede komen. Spr. wil het Hoofdbestuur uitnoodigen stappen in deze richting te doen.

De *Voorzitter* deed opmerken, dat dit een aangelegenheid is, die de afdeelingen geheel zelfstandig regelen. Kunnen de afdeelingen zich in dien geest verstaan, onderling en met de tooneeldirecties, dan wordt dit hun door niets belet. Het hoofdbestuur zal

in deze niet veel kunnen uitwerken. Integendeel het zal de zaak voor de afdeelingen moeilijker kunnen maken door zich daarin te mengen.

De heer *Vriesendorp* doet de toezegging, dat het denkbeeld van den heer *Nierstrasz* door Amsterdam zal worden overwogen.

De heer *Dekking Dura* deelt mede, dat het ook Dordrecht aangenaam zal zijn, als het Hoofdbestuur deze aangelegenheid in ernstige overweging neemt.

De heer *Vriesendorp* meent, dat dit slechts kan gelden voor plaatsen, waar geen afdeelingen zijn.

De heer *Van Vlissingen* zegt namens het Hoofdbestuur, dat het gaarne zal vernemen wat de afdeelingen zullen hebben bereikt. Als hetgeen de afdeelingen zullen beproeven, niet valt in goede aarde bij de tooneeldirecties, heeft het geen zin, dat het Hoofdbestuur zich centraal gaat in verbinding stellen met die directies voor plaatsen, waar geen afdeeling is gevestigd.

Mr. *Ten Bruggen Cate* betoogt de wenschelijkheid verandering te brengen in de wijze van heffing der bijdragen van de kleine afdeelingen. Voor deze is $\frac{3}{5}$ der inkomsten te hoog; er blijft dan te weinig over voor de afdeeling om over te beschikken. Spr. doet geen bepaald voorstel, doch noemt als voorbeeld een regeling, volgens welke voor de eerste 10 leden geen bijdrage is verschuldigd, van 10 tot 20 leden $\frac{2}{5}$ en eerst boven 20 leden $\frac{3}{5}$ aan de algemeene kas zal worden afgedragen.

De *Voorzitter* zegt overweging door het Hoofdbestuur toe.

Bij den post bijdrage aan de kleine afdeelingen stelt de heer *Horn* voor — niet namens Rotterdam — het genoemde bedrag te brengen van *f* 100 op *f* 50. De bedoeling is, dat de vrijkomende *f* 50 zouden komen aan het Pensioenfonds.

Het voorstel wordt niet ondersteund.

Bij post 8, Pensioenfonds, verzoekt de heer *Horn* nog eens de letters «p. m.» niet als bloote formaliteit te beschouwen; hij zegt, dat hij te dien aanzien nogal sceptisch gestemd is. Men houde in het oog, dat de directeur en de leeraren der Tooneelschool ook tot het Pensioenfonds kunnen toetreden.

De heer *Vinkesteijn* vindt hierin aanleiding tot de opmerking, dat de heer *Horn* niet zoo sceptisch zou zijn, wanneer hij beter op de hoogte was. Er bestaat n.l. alle kans, dat de *f* 50 dit jaar wel aan het Pensioenfonds zal worden uitgekeerd.

De algemeene begroting werd hierna onveranderd aangenomen.

Tot redacteur van het Tijdschrift werd de heer *H. L. Berckenhoff* herbenoemd.

De vergadering werd hierna geschorst.

In de pauze hadden de stemmingen plaats, met het gevolg dat werden herkozen als leden van het Hoofdbestuur de heeren *Marcellus Emants*, *Dr. C. J. Vinkesteijn* en *L. Jacobson* (met alg. stemmen), en dat werden gekozen als lid van de Commissie van Beheer en Toezicht over de Tooneelschool *Dr. J. J. A. A. Frantzen* (met 30 van de 40 stemmen), en als damepatronesse van de Tooneelschool *mevr. Van Rhijn-Naeff* (met alg. st.).

De heer *Van Vlissingen* richtte het woord tot den heer *Emants* om hem, die thans voor 12 jaar geleden te Groningeh gekozen werd en die hij noemde de krachtigste voorzitter, die het Verbond ooit heeft gehad, in overweging te geven op zijn genomen besluit terug te komen.

De vergadering betuigde door luid applaus haar instemming met deze woorden.

De *Voorzitter* achtte deze woorden van den heer van Vlissingen en de instemming der vergadering zee-

vleidend, doch merkte op, dat hij drie jaar geleden heeft toegegeven, omdat er toen een geldige reden bestond, maar toen op voorwaarde, dat men tegen een volgende maal voor een geschikt kandidaat zou zorgen, en die geschikte kandidaat was thans wel te vinden en spr. dacht hier in de eerste plaats aan den heer Van Vlissingen.

De heeren *Ten Bruggen Cate* en *Van Vlissingen* wezen nog op de inconsequentie, dat waar het de wensch van den heer Emants was geweest te Groningen af te treden, hij dit thans te Dordt deed, terwijl de heer *Vriesendorp* er nog op wees, dat de agenda zonder meer vermeldde, dat alle afredende hoofdbestuurders herkiesbaar waren, en het toch gebruikelijk is — ook op deze agenda ziet men het bij de patronesse — vooraf aan te kondigen, dat men zich niet meer beschikbaar stelt. «Hierdoor — zeide de heer *Vriesendorp* — hebt U, meneer de Voorzitter, de moeilijkheid nog grooter gemaakt, dat behoefde niet, en U is de eenige die ons weer uit die moeilijkheid kunt brengen.»

Voor al deze argumenten en voor zooveel welsprekendheid, zochtte ten slotte de heer *Emants* en hij verklaarde zich onder luid applaus bereid te Groningen af te treden.

De andere gekozenen, voor zoover aanwezig, lieten zich de keuze welgevallen. Aan Dr. Frantzen zal van zijn benoeming worden kennisgegeven.

De heer *Jacobson* verklaarde zijn herbenoeming te aanvaarden en zulks met te meer genoegen, omdat hij het voorrecht zal hebben nog drie jaar onder het presidium van dezen voorzitter te blijven.

De heer *Dekking* verklaarde dat allicht meer onderwerpen waren te vinden geweest van belang voor deze vergadering. Zoo vindt spr. in het jaarverslag met blijdschap melding gemaakt van het succes van Bouwmeester in Indië, en tot «blijdschap» bestaat in deze zeker allerminst reden, — integendeel. De heer *Dekking* stelt deze twee vragen: ligt het op den weg van het Tooneelverbond pogingen te doen den grootsten Nederlandschen tooneelspeler in Nederland te houden en hem te brengen op de plaats waar hij behoort? Is het bekend of ooit iemand zich heeft gesteld aan het hoofd eener beweging om dit gedaan te krijgen?

De *Voorzitter* meent, dat de beoordeeling van de zaken van anderen niet bij ons ligt, en dat wij ons daarin ongevraagd niet kunnen mengen. Hij zou eenigszins huiverig zijn in de aangeduide richting werkzaam te zijn.

De heer *Dekking* zegt dit te hebben verwacht en vind het ook in het algemeen volkomen juist. Maar iets anders is het waar het geldt Bouwmeester; deze is niet de eerste de beste. Het is een belang voor het tooneel hem hier te houden. Spr. stelt voor, dat het Verbond zich zal stellen ter beschikking van Bouwmeester, ten einde hem terug te bezorgen de plaats aan ons tooneel, die hem toekomt en die hem vrijwaart voor de désillusie, die hem vooral bij zijn tweede reis door Indië moet hebben getroffen.

De heer *Mignon* zegt, dat de objectieve vermelding in het jaarverslag zeker op haar plaats is. Men houde hierbij in het oog, dat toen het verslag werd uitgebracht nog niet bekend was, wat men thans weet omtrent de resultaten van Bouwmeester's tweede bezoek aan Indië. Het verslag toch loopt slechts tot 1 April 1907.

De heer *Vriesendorp* kan mededeelen, dat in meer intiem en kring inderdaad pogingen zijn gedaan als door den heer *Dekking* bedoeld. Vóór het Verbond de zaak zou kunnen ter hand nemen, zou in ieder geval aan Bouwmeester de vraag moeten worden gesteld en door hem onomwonden worden beantwoord: «Wat wilt ge toch.» Spr. volgde alles wat omtrent Bouwmeester werd geschreven en kan op grond daar-

van verklaren, dat die vraag nooit is gepubliceerd, en — voor zoover bekend — nooit op absoluut betrouwbare wijze is beantwoord. Voor men zou kunnen doen, wat de heer *Dekking* wil, zou Bouwmeester eerst moeten te kennen geven, dat hij bij de Kon. Ver. «Het Nederl. Tooneel» terug komen wil. Misschien heeft Bouwmeester dit wel eens gezegd in een verloren oogenblik — maar het eenige wat bekend is, is juist, dat hij steeds heeft gezegd dat hij het *niet* wil.

Spr. wil eerst antwoord op de vraag namens het Verbond te doen, om daaruit te kunnen afleiden, of Bouwmeester al of niet onze tusschenkomst wil. Spr. is zeer benieuwd naar dat antwoord.

De heer *Dekking* zou gaarne zien, dat het Hoofdbestuur die vraag dan zou doen met spoed.

De heer *Van Vlissingen* zegt, dat het Tooneelverbond in geen geval kan optreden als pleitbezorger voor Bouwmeester. Wij hebben van beide partijen te weten, dat zij onze tusschenkomst verlangen. Wij stellen ons daarom niet *ter beschikking* van een der partijen. Wij treden niet op *voor* Bouwmeester, doch in het belang van ons nationale tooneel.

Mr. de Koning, gevende zijn persoonlijke opinie en niet sprekende namens het Hoofdbestuur, is er niet zoo zeker van dat Bouwmeester onze inmenging wenscht.

De heer Bouwmeester toch is, zooals bekend is, iemand van zeer aparte opinies, en door ons in zijn zaken te mengen, stellen wij ons ongetwijfeld aan eenig gevaar bloot. Spr. ziet niet in waarom men in het algemeen niet zou mogen toejuichen, dat onze acteurs naar andere streken trekken. Ook al is Bouwmeester niet verbonden aan een tooneelgezelschap in Nederland, hij blijft behouden voor de Nederlandsche tooneelspeelkunst, al brengt hij die buiten de enge grenzen.

Spr. wil het Verbond niet bloot stellen aan een échec, zelfs niet voor Bouwmeester.

De heer *Horn* wenscht uitdrukkelijk te verklaren, dat de heer *Dekking* sprak namens zichzelf en niet namens de afdeling Rotterdam. Spr. is van meening, dat het niet ligt op den weg van het Hoofdbestuur zich te bemoeien met de interne zaken der tooneelgezelschappen, welke dan ook. Ook andere tooneelspelers zijn naar buiten gegaan, en spr. vraagt: waar is de grens. Vandaag betreft het den heer Bouwmeester, morgen den heer *Royaards*, overmorgen *Mevr. Van Kerkhoven*. Het is gevaarlijk een praecedent te stellen.

De heer *Dekking* zegt: «Bouwmeester staat buiten de lijn», en daarom is hij niet zoo bang voor het stellen van dit praecedent. Een échec is zoo erg niet; dat zal het Verbond geen schade doen. Spr. zal zich reeds tevreden achten door de toezegging van overweging door het Hoofdbestuur. Anders wil hij een beslissing der vergadering uitlokken.

De heer *Vriesendorp* weet niet of hij juist is ingelicht, toen hij vernam, dat door de Koninkl. Vereeniging wordt vastgehouden aan den eisch, dat het verlangen om tot haar terug te keeren moet uitgaan van Bouwmeester zelf.

De heer *Dekking* geeft thans in overweging de terugkomst van Bouwmeester af te wachten om hem eerst te kunnen raadplegen.

De heer *Van Vlissingen*, die verklaart te staan het dichtst bij den heer *Dekking*, geeft hem daarom in overweging geen stemming uit te lokken. Een voorstel zou kans hebben te vallen, en dan zou het Hoofdbestuur geen steun meer hebben aan de vergadering. Het beste zal zijn de zaak over te laten aan het Hoofdbestuur.

De heer *Dekking* neemt dezen raad van den heer *Van Vlissingen* aan. Hij is benieuwd naar den afloop, en om te hooren in een volgende vergadering, wat

gedaan is en welke de verkregen resultaten zijn, want op dit laatste komt het toch maar aan.

De heer *Ten Bruggen Cate* brengt namens de afd. Groningen dank aan Dordrecht, dat dit jaar de taak om de alg. vergadering te ontvangen had overgenomen, en bracht de uitnodiging van zijn afdeling aan de vergadering over om het volgend jaar naar Groningen te komen. (Eenige opschudding in de vergadering).

De heer *Ten Bruggen Cate* voortgaande: «het gevaar de volgende vergadering te Groningen te houden is niet groot, want de voorzitter zit nu toch weer voor drie jaar.» (Applaus).

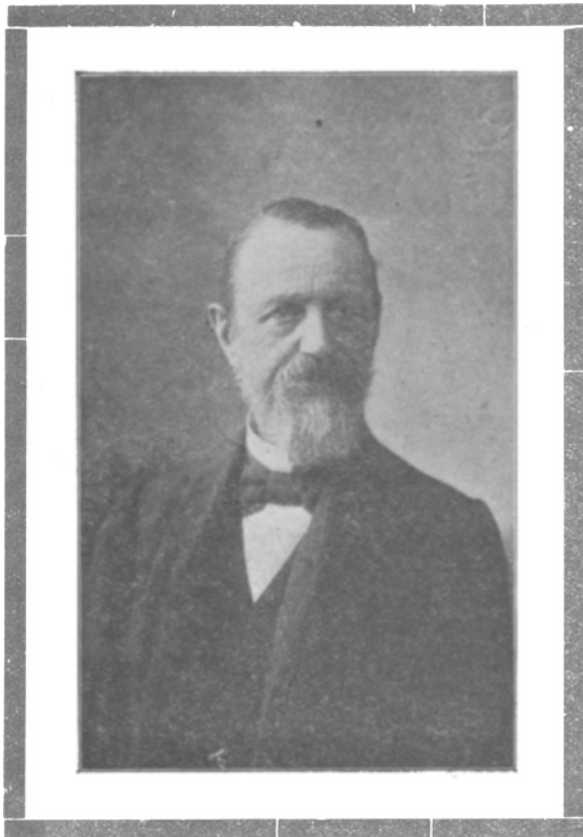
De *Voorzitter* hoopte, dat het volgend jaar van de uitnodiging van Groningen zal kunnen worden gebruik gemaakt.

Nadat als de afdeling, waaraan rekening moet worden gedaan, Dordrecht was aangewezen en de heer Vriesendorp dank had gebracht aan den Voorzitter voor diens leiding, deelde de voorzitter mede dat de heer Mignon wegens het vergevorderd uur afzag van het woord en zijn toespraak «over de waardeering van het Tooneel» met het oog op den wachtenden boottocht uitstelde tot eene volgende gelegenheid. Daarna werd de vergadering gesloten.

In de pauze hadden de afgevaardigden zich vereenigd aan een dejeuner, dat was aangeboden door de afdeling Dordrecht, en na afloop der vergadering wachtte hun een boottocht op de rivier, welke door prachtig weder werd begunstigd.

Gezien: *De alg. Secretaris*
J. H. M.

LODEWIJK MULDER †.
(9 April 1822 — 14 Mei 1907.)



Het bericht van het overlijden van dezen schrijver, zal bij velen in dankbare herinnering hebben gebracht, het zeer bijzondere genoegen, dat hij hun

bereid heeft met zijn blijspel *De Kiesvereening van Stellendijk*.

Ik geloof niet, dat wij — naast Emants, hoewel diens humor van een gansch ander karakter is, al mist het toch ook niet het leuke, dat Geel den Hollandschen vis comica toekent en hetwelk hem zelve in zóó groote mate eigen was — ik geloof niet, dat wij één Hollandsch blijspelschrijver bezitten, die zoo ongedwongen, natuurlijk geestig is als Lodewijk Mulder in zijn *Kiesvereening* getoond heeft te zijn. Die geest vloeit als schier vanzelfsprekend uit de toestanden, uit de gesprekken voort, de aardigheden hebben heelemaal niets van komiekheden, welke de schrijver zijn personen in den mond heeft gelegd, maar zij komen zóó ongezoekt uit die personen zelf, dat reeds daarmee de echtheid, de zuiverheid van dezen humor wordt gekenschetst. En die geest is altoos voornaam, van een bij uitstek gekuischten smaak. Hij heeft dan ook geen sterk gekleurd patois, geen, zij 't dikwerf schilderachtig brutale straattaal, geen viezige zinspelingen en sous-entendu's van noode om effect te sorteeren — maar bereikt dit met de soberst denkbare middelen.

Op de waarde van *De Kiesvereening* als zeden-schildering, als historisch document ter beoordeeling van een maatschappelijk tijdvak, is reeds vaak met nadruk gewezen. Het blijspel zal daaraan voor een deel zijn blijvende waarde ontleenen. En het belachelijke, het humoristische van eene politieke verkiezing — en zij zal dat wel altoos houden, voor wie er dien humoristischen kant zal weten af te winnen, vandaar het algemeene in het door Mulder behandelde onderwijs — heeft hem zóó klaar voor oogen gestaan, het heeft zóó lang op hem ingewerkt, hij was er zóó vol van, dat toen hij op 55 jarigen leeftijd den aandrang kreeg tot het schrijven van zijn blijspel, de geest als ware 't uit hem *opborrelde*.

Den aandrang kreeg...! Er mag — voor hen, die verklaren van prijsvragen geen heil te verwachten — wel aan herinnerd worden, dat *De Kiesvereening* de vrucht is van een prijsvraag, in — ik meen 1877 — door de toenmalige directie Le Gras, van Zuylen en Haspels uitgeschreven en dat er alle aanleiding is te veronderstellen, dat zonder den prikkel dier prijsvraag het blijspel niet geboren zou zijn.

Zie, als in een wedstrijd van tegenwoordig, bijv. Herm. Heijermans met den zege ging strijken, zou dit niet beweerd kunnen worden; niet verzekerd, dat het bekroonde werk ook niet zou zijn ontstaan, zonder den wedstrijd. Maar Lod. Mulder was geen tooneelschrijver en hij is te oordeelen naar een paar latere proeven in het genre, gebleken het ook niet te kunnen worden. *De Kiesvereening* is een gelukkig toeval geweest en alweer: het ontleend zijn waarde niet aan de dramatische conceptie, die vrij onbeholpen is — maar aan den humor, die uit de behandeling opsprankelt, en de geestige karakteristiek der personen.

Dat Mulder het stuk zou geschreven hebben zonder speciale opwekking door de prijsvraag, is ook daarom niet aan te nemen, omdat het stuk schijnt geschapen met het oog op de krachten

van het gezelschap, hetwelk de prijsvraag, uitschreef. Ik zeg, *schijnt*, omdat deze bewering, niet als te apodictisch is optevatten. Lod. Mulder toch heeft wel niet kunnen bevroeden, dat Jaap Haspels een zoo meesterlijke creatie zou leveren van den Procureur Schor — ook als wij aannemen, dat men geen diep tooneelinzicht noodig heeft, om te kunnen vermoeden, dat een Rosier Faassen als geknipt zou zijn voor Haspelstok en Willem van Zuylen voor den kastelein. Doch hoe dit wezen mag: in elk opzicht is dit stuk een gelukkige worp geweest van den auteur en hij kwam daarbij in 't voorrecht van eene vertolking zoó uitnemend, dat wie het stuk eenmaal gezien had van de Rotterdammers, het haast niet herkende, uit de opvoering door welk ander gezelschap ook.

De teekening bij de Rotterdammers van de hoofdpersonen: Schor, Haspelstok, den kastelein, door J. Haspels, R. Faassen, W. van Zuijlen, was zoó af en raak en zoo *urwüchsig*, dat de typen van dit drietal door hen voor goed vastgesteld was. Wie later zich aan een dier rollen waagde, viel af. Het was misschien even mooi in zijn soort, maar: *het was niet dat!*

Het stuk is in zijn oorspronkelijke vertooning geheel door eerste krachten bezet geweest. Dat deed de directie, omdat aan het succes haar te veel gelegen lag — wegens de betrekkelijk hoge kosten aan de prijsvraag verbonden. Zij speelde dus dadelijk de hoogste troef uit. Zoo vervulden de dames Beersmans en Sophie De Vries de twee meisjesrollen, Le Gras den père noble, Derk Haspels den jongen minnaar. Rollen van weinig beteekenis — maar die in deze bezetting niet weinig gereleveerd werden.

Allen, die het stuk hebben gecreëerd zijn heengegaan. Thans ook de schrijver, die met zijn ééne stuk, zich van den dank wist te verzekeren van een gansche generatie en er zich een blijvende plaats mee veroverde in de tooneellitteratuur van zijn land!

Eigenaardig, dat het ook bij Mulder bij deze eenling is gebeven. Wel heeft hij het nog een paar maal geprobeerd — maar zonder succès. Het lijkt wel of in een vorige generatie van schrijvers het eigenlijk tooneelbloed ontbrak. Want wij hebben hier te doen met een algemeen verschijnsel. Helvetius v. d. Bergh wist alleen met zijn *Neven* het wit te treffen. Zijn *Nichten* was een mislukking. Gerard Keller heeft een tijdlang genoeg beleefd van *Het Blauwe Lint*. Een latere poging mocht niet tot iets leiden. Cremer verging het desgelijks. Zijn *Emma Berthold* heeft iets gedaan — de rest is zwijgen. Glanor's *Uitgaan* is een succes geweest. Een tweede stuk niet. Multatuli's *Bruid daarboven* viel voor het groote tooneel niet mee. *Schimmel* heeft zelden een doorslaand succes mogen aantekenen. Van Lennep dito. Wij noemen hier alleen schrijvers, die toch over meer geest en talent beschikten dan talloze anderen, die op het tooneel nochtans slagen.

Tot de schrijvers van werkelijk tooneeltalent kunnen, van een vorige generatie alleen genoemd worden Justus van Maurik en Rossier Faassen. Zij hadden de „gaaf” — bij veel minder talent,

in 't algemeen genomen, dan de te voren genoemden. Inderdaad, het is een zeer aparte kunst, de kunst om voor het tooneel te schrijven. B.

SOPHIE PAUWELS—VAN BIENE. †

(13 Februari 1854—11 Mei 1907.)



Den 11en Mei is zij ontslapen na een lange ziekte, die haar ontijdig noopte afscheid te nemen van de kunst, welke zij met zooveel liefde en talent diende. Dat zij inderdaad tot de uitverkorenen behoorde, bleek al hieruit, dat zij ouder wordende, haar talent niet overleefde, wat zoo menigmaal het geval is met actrices, die in de eerste jeugd schitterende, bij het klimmen der jaren aan hare kunst, die dan alleen bleek te steunen op de gaven der jeugd, ontgroeien. Mevrouw Sophie van Biene had daarvoor geen vrees te koesteren. Toen het emplooi der jonge dramatische rollen, waarin zij uitblonk ten tijde dat de comedies van Alex. Dumas fils, Augier en Sardou, de kern uitmaakten van het repertoire, haar allengs ging ontvallen, vond ze een nieuw emplooi in dat van meer bedaagde vrouwen, der grandes dames en moeders — men herinnere zich haar hertogin in «De wereld waarin men zich verveelt». Zij bewoog zich gemakkelijk, kleepte zich goed en zeide met juist begrip en warmte van klank en gemoed.

In haar is een kunstenaar van gaven, een vrouw van edelen aard heengegaan, van wie nooit dan goeds gezegd is en die in gezegend aandenken blijvende bij haar echtgenoot en kinderen, zich de sympathie had weten te verwerven van allen, die haar kenden. B.

KNIPSELS EN SNIPPERS. * * * * *

Tooneelschool.

Uitslag der overgangs- en eindexamens van de Tooneelschool.

Aan de vier leerlingen der hoogste klasse, Marie Nagtegaal, Paul de Groot, Elias van Praag en Jacques Reule, is eervol ontslag verleend, onder toekenning van het diploma der school;

van de tweede naar de derde klasse zijn bevorderd: Willemien Goedhart, Marie Holtrop en Louis van Gasteren;

en van klasse I naar kl. II: Sophie Carelsen, Mientje Duymaer van Twist, Sophie Hermse, Jean Stapelveld en Pierre Mols, welke laatste tevens difinitief als leerling werd aangenomen.

Louise Sandbergen die niet aan de examens kon deelnemen, is niettemin tot de tweede klasse toegelaten.

Geen enkele leerling is dit jaar „blijven zitten”.

* * *

Paul de Groot is reeds verbonden aan den Kon. Nederlandschen Schouwburg te Antwerpen.

* * *

Residentie-tooneelgezelschap.

De heer Henri Brondgeest verzendt een circulaire, waarin hij kennis geeft van de vestiging van zijn gezelschap in de residentie, waar het de zaal in den Dierentuin en den Schouwburg bij afwisseling zal bespelen. De heer Brondgeest zal alle genres spelen, maar geen demoraliserende stukken; ieder zal zijn voorstellingen kunnen gaan zien. Hij hoopt stukken te kiezen, die boven het gewone peil staan, maar verzoekt ook de zoogenaamde kasstukken te bezoeken, „met thuislating van uw serieuze kunstcritiek”. Zijn acteurs komen „uit een omgeving of uit een leerschool die hun zoowel het gemakkelijk mondaine bewegen in salons... als de techniek van het costuumstuk heeft eigen gemaakt; dames en heeren, die door hun meerdere of mindere ontwikkeling en beschaving en daarmede onvermijdelijk gelijken tred houdende kracht tot gevoelsuiting, zichzelf in het stuk de plaats geven, die hun toekomt, en zodoende meewerken tot een hoog artistiek peil der opvoering.”

Bij het Residentie-Tooneelgezelschap bestaat ook gelegenheid als leerling verbonden te worden.

Van de tot nu toe aan het gezelschap verbonden artiesten, noemen wij: mevr. Aleida Roelofsen, mej. Ph. Belder, mej. Henr. van Kuyk, de dames Mary en Greta Beekman, mej. Marie Haspels, mevr. Van Nieuwland—Koning en de heeren Henri Brondgeest („hoofdrol”), Mulder, Harms, Bern, Lageman, Brouwer, Van Elsen, Hulsman, Van Nieuwland, Chr. de la Mar enz.

* * *

De Tooneelschool als kweekplaats van kunstenaars.

De heer Simons heeft, naar aanleiding van de beschouwing des heeren Emants — in zijn openingsrede hiervóór — en voorzoover hij daarbij betrokken werd, de pen opgevat en in de N. R. C. zich nader verklaard. „... Ik ben het meer dan volkomen eens” — schrijft hij o.m. — „dat de tooneelschool geen kunstenaars maakt, maar in de leerlingen ontwikkelt wat in hen zit.

Als de heer Emants dan ook een uitspraak van mij op een vorige vergadering aanhaalt die op een tegengestelde meening schijnt te duiden, dan verklaar ik dit uit het volkomen begrijpelijke feit, dat het verband, w.i. ik gesproken had, hem niet meer helder voor stond.

Er was aangedrongen op meer „artistieke” vorming onzer jongelui aan de school. Men wilde dat gestreefd werd naar het fijner aanslijpen van hun kunstgevoeligheid.

En toen heb ik daartegen gewaarschuwd door te wijzen op wat de bestaande tooneelpraktijk van de tooneelspelers vergde, en betoogd dat, door artiesten te willen gaan „kweeken”, men de jongelui eenvoudig ongelukkig zou maken in hun toekomstig beroep. Een waarschuwing terecht door den heer Emants opgevat als — geen compliment aan de tegenwoordige vraag, en die vooral bedoelde te doen uitkomen dat verfijning van onze tooneelkunst niet kan uitgaen van onze school, zoolang directies en publiek daar tegen staan.”

* * *

Met dit nummer, dat wegens omstandigheden vertraagd is — nemen wij van de lezers afscheid tot September a. s.

REDACTIE.

Tarief van Advertentiën in „HET TOONEEL”.

Bij abonnement te plaatsen binnen 9 maanden:

Per 100 regels à 9 Cts.

”	250	”	”	8	”
”	500	”	”	7	”
”	1000	”	”	6	”
”	1500	”	”	5	”