

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
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: D. FULDAUER: Iets over Middelnederlandsche
Tooneelkunst. — B.: Amsterdamsche Kroniek. — De oogen
der liefde. — De ontvangsten der Parijsche Theaters. —
Knipsels en Snippers.

IETS OVER MIDDELNEDERLANDSCHE * * * * * TOONEELKUNST * * * * *

Niettegenstaande, sinds *Hoffmann von Fallersleben* er door zijn uitgave van middelnederlandsche tooneelstukken met inleiding, noten en woordenlijst (deel V en VI zijner *Horae Belgicae*) omstreeks 1840 terdege mee begon, het mned. tooneel door vele geleerden als *Jonckbloet*, *Moltzer*, *Gallée*, *Wijbrands*, *Alb. Thijm*, *Verdam*, *te Winkel*, *Kulffen* en in de laatste jaren *Leendertz*, *Worp*, *Endepols* e.a. tot een voorwerp van gezette studie is gemaakt, is er nog maar betrekkelijk weinig feitelijke kennis omtrent vele der hooftpunten en vandaar ook weinig eensgezindheid verkregen.

Over den oorsprong van het mned. wereldlijk tooneel, al dan niet uit het kerkelijk, over de verhouding van kerk en tooneel, over het al of niet oorspronkelijke der tot ons gekomen tooneelwerken, over plaats en wijze van opvoering, over den tooneeltoestel, over al deze belangrijke punten — om van minder belangrijke niet te spreken — heerscht nog te groot verschil van inzicht bij de geleerden dan dat leeken, waartoe tot op zekere hoogte ook de regisseurs en dagbladschrijvers te rekenen zijn, een bepaald oordeel hierover zouden kunnen vellen.

De verklaring van dit gebrek aan feitelijke kennis omtrent zaken, die, zoowel wat plaats als tijd betreft, toch niet zoo heel ver van ons verwijderd zijn, ligt voor de hand: er heerscht gebrek aan feitenmateriaal en dit door meer dan één oorzaak.

Maar weinige onzer oudste *wereldlijke* tooneelstukken, om ons daartoe te bepalen, zijn overgebleven, slechts een viertal abele spelen en een gelijk aantal daarbij paarsgewijs behoorende sotternieën, waarvan ééne (*de Hexe*) waarschijnlijk on-

Wat voor de redactie bestemd is, adresseeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-straat 73.

volledig; voorts twee eveneens — en ernstig — geschonden sette boerden ende goede sotternieën (*Drie daghe here* en *Truwanten*). Deze tien stukken zijn waarschijnlijk het repertorium geweest van een waarschijnlijk Vlaamschen troep ghesellen van den spele en worden, alhoewel het Hulthem-sche handschrift waarin ze zijn vervat door Hoffmann voor 't eerst uitgegeven uit de 15e eeuw is, vrij algemeen in de tweede helft der 14e eeuw geplaatst. (± 1380)

Wil men verder de *Cluyte* (d.i. klucht) van *Playerwater*, die van *Nu Noch* en enkele *Tafel-speelkens*, die omstreeks het midden der 15e eeuw gesteld worden, er nog bij rekenen, dan zijn we ook met onze opsomming vrijwel ten einde.

De tekst dezer stukken laat geer twijfel of ze zijn voor opvoering bestemd geweest, al staat het feit van een opvoering slechts voor een enkel vast.

Jammer is het, dat er niet meer is, vooral uit den oudsten tijd van ons tooneel, toen dat zich als zoodanig vormde, toen overgangsvormen op zijn herkomst gewezen moeten hebben. Misschien kunnen enkele gedramatiseerde dialogen hiervoor doorgaan.

Geschriften over ons tooneel uit de middel-eeuwen zelf ontbreken evenzeer, zoodat de geschiedvorschers zich tevreden moeten stellen met aanduidingen in gratelijkheidsrekeningen e.d., met de schaarsche en oppervlakkige tooneelaanwijzingen in de handschriften en met hetgeen van dien aard uit den tekst der tooneelstukken zelf te destilleeren valt, zoodat men misschien wel in te sterke mate voor zijn gevolgtrekkingen op analogie naar kerkelijk en buitenlandsch tooneel en op eigen verbeelding heeft gebouwd.

Laat ons hopen, dat er eerlang meerdere en betrouwbaarder gegevens gevonden zullen worden.

Een andere, helaas nimmer te verwijderen, oorzaak van ons tasten in het duister is wel het feit van de verbroken continuïteit. (Het is merkwaardig na te gaan, hoe dit verschijnsel zich op tooneel-

gebied alom maar vooral te onzent herhaaldelijk vertoont: ons wereldlijk middeleeuwsch tooneel verdwenen, waarschijnlijk verdrongen door het godsdienstige der rederijkers, dat, uit het kerkelijk mysterie- en mirakelspel gegroeid, verliep in de allergoerste allegorieën, en waaraan ten slotte de renaissance den genadeslag kwam geven; alleen enkele der stukken van Vondel uit diens katholieke periode herinneren aan het vóór-17 eeuwsch karakter; het tooneel der 17e eeuw eveneens doodgelopen in de geesteswoestijn der 18e.)

Hierdoor missen we bij ons onderzoek de toch niet te versmaden hulp der traditie.

(Of geven de passiespelen te Ober-Ammergau volgens het inzicht der onderzoekers niet een vertrouwbaar beeld van middeleeuwsche mysterie-spelen? Trouwens juist doordat het mysterie-spel door het tooneel der rederijkers gesaeculariseerd, zich zoolang voortgezet zag (in België tot in 't begin der 19e eeuw, in Brazilië tot 1860), zijn we hieromtrent het best ingelicht.)

Vandaar dat het voor regisseur en acteurs, ook al hadden ze alle desbetreffende literatuur bestudeerd, vooralsnog ondoenlijk is, een juist beeld, laat staan een wetenschappelijk-juiste reconstructie te geven van de opvoering onzer 14e eeuwsche dramatiek. Voor het mysterie-spel en het 15e en 16e eeuwsche spel der rederijkers is dat niet zoo bezwaarlijk dank zij traditie, duidelijker sprekende berichten en vooral enkele afbeeldingen, die tot ons gekomen zijn.

Toch heeft men in de laatste jaren het gewaagd, drie van de vier abele spelen op te voeren. En hoewel die pogingen door de gaten in onze positieve kennis, tot geheele of gedeeltelijke mislukkingen waren voorbeschikt, zijn ze toch om meer dan ééne reden te loven: 1^o zij dramatiseerden a. h. w. in haar uiteenlopende opvattingen den strijd der tooneelhistorici en hun onzekerheid; 2^o zij prikkelden den speurzinn; 3^o zij brachten belangstelling voor de zaak in ruimer kring.¹⁾

Of het mned. drama zooveel moeite en belangstelling verdient? Dat hangt van ieders smaak en inzicht af. Maar zij die naar analogie van mned. schilder- en bouwkunst te hooge verwachtingen hebben, zullen bedrogen uitkomen; in de lijst van den tijd echter, cultuur-historisch en met nationaal-belangstellend oog, de zaak beschouwend, zal men voldaan over 't geheel en zeer voldaan over sommige gedeelten zich na de kennismaking gestemd voelen.

Dat het de belangstelling van ned. philologen heeft en verdient, behoeft geen betoog; maar ook die van de letterkundige kunstenaars begint het te krijgen, door wie het ned. tooneel en zeker het mned. zoowel in de 8oer stormperiode als daarna wel wat al te veel als stiefkind behandeld

is. *Kloos* in zijn Literaire Kroniek van Sept. 1902 erkent en betreurt dit bij zijn bespreking van de door hem zeer geroemde Lanseloet; *De XXe Eeuw* van Mei j. l. bevat een stukje van Dr. P. H. van *Moerkerken Jr.* naar aanleiding der jongste Esmoreit-vertooning; opstellen in bijna al onze voorname letterk. tijdschriften naar aanleiding der Zomerspelen schijnen der N. Rott. (Joh. de Meester?) van 19 Juli j. l. gelijk te geven; waar zij schrijft:

«Wij zijn volstrekt nog niet overtuigd, dat er uit dit *willen streven* iets geworden zal, wij deelen enkel mede, dat de Zomerspelen eenigen schrijvers en anderen kunstenaars hun verloren gegane belangstelling in het tooneel schijnen te hebben teruggegeven.»

En ook al zou — wat waarschijnlijk is — het mned. drama nimmer populair, nooit repertoirekunst worden, het heeft door zijn hoedanigheden recht en kans op algemeene blijvende belangstelling, zeker als lectuur. En waarom zou één onzer woordkunstenaars niet, geïnspireerd op de meest dichterlijke der abele spelen, den Lanseloet of van den Winter ende van den Somer b. v. een drama of ander werk dichten kunnen, gelijk *Boeken* het lieflijke mned. verhaal Floris ende Blancefloer zoo schoon navolgde?

* * *

In ieder geval hebben zij, die onze oudste wereldlijke stukken tot opvoering brachten, recht op de dankbaarheid van allen, die voor het tooneel, in 't bijzonder van hen, die voor het vaderlandsch tooneel voelen. En dan mag de *Rotterd. Onderw. Tooneel-Ver.*, die in 1900 en 1901 met de opvoeringen van *Esmoreit*¹⁾ (gevolgd door Langendijk's De Wiskunstenaars) en *Lanseloet* (door Langendijk's de Zwetser gevolgd) te Rotterdam en Amsterdam de rij opende,²⁾ wel het eerst herdacht worden.

De Afd. Letterkunde der Amst. Gymnasiastenv. *Disciplina Vitae Scipio* volgde, onder leiding van Dr. F. A. Stoett, in 1903 met *Gloriant*, en op 5 Jan. 1906 bij haar 25-jarig bestaan met *Esmoreit*, dat zij nogmaals opvoerde op 3 Apr. j. l. voor de leden van het 5e Nederl. Philologencongres, terwijl het gezelschap van *Royaards* en *Verkade* in Juni en Juli j. l. in 't Gooi, te Amsterdam en Haarlem *Lanseloet* en den niet meer tot het middeleeuwsch drama te rekenen *Elckerlijc*, immers een tot het rederijkerstooneel behoorrende moraliteit, voor 't voetlicht brachten.

Wij zullen 't niet wagen, hier uit te maken, welke der opvattingen de beste was, die der onderwijzers, die naar primitieven eenvoud streefden, en daardoor 't minst gevaar liepen door een beleedigd philoloog op de vingers te worden getikt, die ons wilden laten zien en hooren, hoe 't

1) Zij waren ook aanleiding tot meer dan ééne populaire uitgave: van Lanseloet b. v. die van M. Menkes (1901), van Dr. K. H. de Raaf en van Dr. P. Leendertz Jr. (beide in 1907), waarvan de laatste dezer dagen in de «Zwolsche Herdrukken» verschenen, ons, behoudens de inleiding, de beste lijkt en waarin ons het verblijdend bericht gewordt, dat zijn (Dr. L's) nieuw-bewerkte uitgave van H. E. Moltzer's «De Middelnederlandsche Damatische poëzie» binnenkort volledig verschijnen zal.

1) De eerste opvoering in den Tivoli-schouwburg op 10 Nov. 1900 onder leiding van C. Regoor uit Dordrecht.

2) Eigenlijk deden dit de dilettanten (met medewerking van Aleida Mulder—Roelofsen en Anna Beukers), die op 24 Aug. 1897, dus juist 10 jaar geleden, voor de leden van het Ned. Taal- en Letterkundig Congres te Dordrecht met *Esmoreit* optraden, „een proefneming die bijzonder wel slaagde” (van Nouhuys.)

toch wel eens ongeveer moest geweest zijn in een vroegere periode, en wier eenvoudig en goed gevoeld zeggen, dicht naderend tot «de ideale voordracht», bijna actie-loos, met het sobere tooneel, waarop voor décor meer symbolen dan werkelijkheidsnabootsels dienst deden, ons een niet-onesthetisch en tegelijk philologisch genot verschaffen; ¹⁾ of wel de opvatting, waaraan het Ned. philologencongres een zeker officieel karakter gaf en die wel een geheel andere was dan die der Rotterdammers, veel minder primitief in ieder opzicht en daarom waarschijnlijk reeds historisch-getrouwer, al zullen de leiders beter dan wie ook zelf overtuigd geweest zijn, dat van een historisch juiste archeologische reconstructie deze opvoering in den Stadsschouwburg nog verre stond. Maar het streven ernaar was duidelijk: men had een tooneel van een ½ M. hoogte ongeveer opgeslagen op het tooneel, dat een plein voorstelde, rechts een Gotieke kerkingang, links een herberg, op den achtergrond een burgwal. Het Esmoreit-tooneel was door een beschilderd scherm, waarin twee openingen met gordijnen ervoor naar de koninklijke paleizen van Ceciliën en Damast voerden, in een achterste en voorste helft gescheiden, op welke laatste, al naar gelang de plaats der handeling, nu eens links dan weer rechts werd gespeeld, geacteerd werd. En dit streven, dat althans te oordeelen naar het verslag in het Handelsblad ook bij de Gloriant-opvoering van D. V. S. en eigenlijk ook bij die der Rotterdammers voorzat, ook al werd er in die richting uiteraard nog maar weinig bereikt en al geven wij toe, dat de totaalindruk op het Leidscheplein verre van esthetisch was, en al meenen wij zelf, dat de spelenden te uiteenlopende opvatting zich veroorloofden en dat die licht-kleurig uitgedoste jongelui links en rechts netjes en knus op den grond gezeten heelemaal niet de illusie van een middeleeuwsch publiek wekten, integendeel een paskwil waren, het streven zelf verdient meer waardeering dan Dr. van Moerkerken in zijn bovenbedoeld stukje «Over hedendaagsche opvoering van middeleeuwsche drama's» het doet toekomen. Zelf toch ziet hij blijkbaar in, en niemand zelfs niet de jongste onderzoekers als een Dr. H. J. E. Endepols in zijn in 1903 verschenen dissertatie ²⁾ b.v. zal hem weerspreken, dat «die samenhangende en harmonieërende gegevens voor hen, die het middeleeuwsche tooneel op wetenschappelijke grondslagen zouden willen herbouwen» ontbreken, zoodat het daarom wel wat apodictisch klinkt, wat ons door de philologen werd vertoond,

1) Toch strookt zulk een primitieve opvatting o.i. weinig met de gegevens omtrent opvoering, smaak en lustige levensopvatting in den tijd, waarin het abele spel waarschijnlijk geschreven (eind 14e eeuw), en zeker nog minder met den tijd, waarin het waarschijnlijk nog gespeeld werd. Die misvatting was waarschijnlijk aan een vergissing te wijten door de onderwijzers van den beginne af begaan: immers prof. te Winkel in zijn inleidend woord bij de Lanseloet-voorstelling wees er op, dat het tekstboekje het stuk bijna een eeuw te vroeg stelde!

2) Het decoratief en de opvoering van het middelnederlandsche drama, volgens de middelnederlandsche tooneelstukken bij C. L. van Langenhuisen, Amsterdam.

zoo volkomen, zoo scherp af te keuren. Maar iedereen begreep, Dr. van M. evengoed, dat men hier een beeld wou trachten te geven van een mned. tooneelvoorstelling en niet «een voorbeeld aan de kunstenaars van onzen eigen tijd, die de plechtigheid van het waarlijke Drama, dat geen uiterlijke levens-nabootsing maar innerlijk levensbeeld is, in hare overoude en hooge waarde wenschen te herstellen».

Alsof daartoe het door en door realistisch, weinig psychologisch, nog minder typiseerend en bovendien doodgelopen mned. drama, sotternie, cluyt of abel spel ooit zou kunnen dienen, zonder den tekst der drama's en den geest der middeleeuwsche spelers en toeschouwers — naar onze meening — daarbij groot geweld aan te doen!

Waar nú misschien de tijd rijp voor is, de tooneelvoorstelling een «harmonische kunst-uiting», is in de middeleeuwen zeker voor 't wereldlijk tooneel op markt of solre of waar ook o.i. een grof anachronisme, al zouden de Gordon-Craigsche theorieën bij schilder-, bouw- en muziekkunst steun hebben kunnen vinden. Maar 't gaat niet aan naar analogie van deze bij ons toen bloeiende kunsten tot een daaraan geëvenredigde tooneelkunst te besluiten. Immers gebrek aan eenheid, niet slechts die van plaats, tijd en handeling, maar aan «unité d'impression» spreekt duidelijk uit den overgeleverden tekst en enkele andere gegevens.

Een andere vraag, die we straks onder de ooggen zullen zien, is, of we de moderne theorieën omtrent aankleding van stuk en spelers e.d., of we moderne theater- en speeltechniek mogen en kunnen aanwenden bij een mned. tekst, of aldus een «harmonische kunst-uiting» van de planken tot ons kan spreken, waarbij we tevens iets van de opvatting der «ghesellen vanden somerspele» kunnen zeggen.

* * *

Die getuigenissen, die het meest en het duidelijkst spreken konden van de inrichting van het mned., van het middeleeuwsch tooneel, n.l. afbeeldingen uit den tijd zelf ontbreken. De oudste en tot voor kort eenige afbeeldsels van een Ned. wereldlijk tooneel — en in de Nederlanden heeft dit wellicht het eerst gebloeid ¹⁾ — zijn eerst van 1539 en 1561 (te vinden in het reeds aangehaalde boekje van Dr. Endepols, maar ook in ten Brink's geïllustreerde Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde van 1897) en kunnen ons dus evenmin als de afbeeldingen van het mysterie-tooneel van dienst zijn.

Het middeleeuwsch wereldlijk tooneel werd gespeeld op de markt, ook wel in gebouwen, daartoe afgestaan of gehuurd, in herbergen en bruiloftszalen, openbare gebouwen (Palais de Justice), gildehuizen en kloosterscholen, ook wel tegen gebouwen aan (kerk, raadhuis), maar van die opvoeringen binnens-

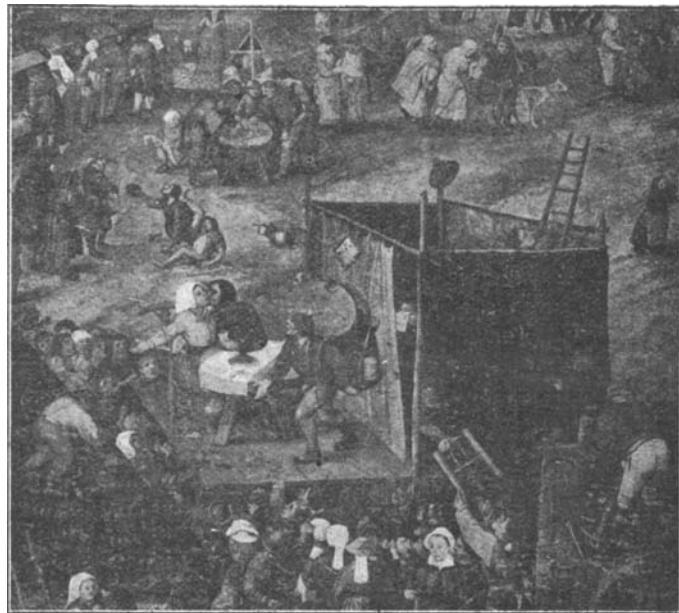
1) Van onze abele spelen zijn geen buitenlandsche prototypen gevonden; zij staan volgens de meening van schier alle deskundigen verre boven al wat in hun tijd het buitenland aan wereldlijk tooneel aanbood.

huis weten we zoo goed als niets. Misschien is het op voorbeeld van het processiespel ook op wagens gespeeld. De opvoeringen op de marktpleinen zullen welde meest gebruikelijke zijn geweest; wij zijn daaromtrent ook het best ingelicht, maar een middeleeuwsche afbeelding van zulk een markt-tooneel ontbreekt, voor zoover wij weten.

Van veel beteekenis is o. i. daarom de photographische afbeelding, die wij hier hebben kunnen inlasschen. Zij geeft een brokstuk te zien van een Vlaamsch kermis-markt-stuk van een navolger van Pieter Brueghel, n. l. van Pieter Balten (ook wel Custodis genaamd), aan 't Rijksmuseum sinds korten tijd, gerestaureerd, in bruikleen afgestaan.

Een onmiddellijk middeleeuwsch getuigenis is deze markt-scène met opgeslagen tooneel helaas niet. De schilder, die van 1540—1611 leefde, werd in 1579 in 't Antwerpsch schildersgilde opgenomen, maar de klucht, uit welke ons duidelijk een scène afgeschilderd wordt, is de in 't midden der 15e eeuw geplaatste Playerwater, na 't repertorium der abele spelen en sotternieën 't oudste specimen der overgeleverde mned. dramatiek. We mogen gerust aannemen, dat de schilder met eigen 'oogen dit tafreeltje gezien heeft en dat de hier verewuwigde ghesellen van den spele nog een middeleeuwsche traditie huldigden in de opvoering.

Afgebeeld is het oogeblik, waarop de man met de woorden: ')



Bij Vids (d. i. Wodan's) mortelhamert!
Ey, valcs pape, hier sal u af comen dat meste saus!

uit de mand komt, nadat de man metten corve in een liedje, op verzoek van den pastoor en de overspelige vrouw gezongen, hem daar aldus het sein toe gegeven heeft:

Her Werrenbracht, her Werrenbracht,
Smijt (d. i. sla) den pape nu op sijn vacht,
Hij doet u soe groten confuyse: (schande)
U wijf maecht met u huer sceren, (scheert den gek met u)
Ghij siet wel hoe sij douwe ('t uwe) verteren:
En vindij nu niet player water (Speelwater) bijnnen uwen hyuse?

Wat leert ons nu de afbeelding? Dat onze batementers hun tooneel (stellage, stelling, raduys, schavaut, taneel²⁾) bij deze gelegenheid hadden

1) Wij halen aan uit Moltzer's uitgave van 1875. De vermeerderde en verbeterde sinds geruimen tijd reeds verschijnende uitgave van Dr. Leendertz ontbreekt op de ook op tooneelgebied slecht bijgehouden Amst. Universiteitsbibliotheek.

2) 't Lijkt ons wel aardig, hier deze noot van Dr. Endepols over te nemen:

Hij (Dr. Muller) zegt, dat het woord tooneel oudtijds «tanneel», nog vroeger «teneel» of «tineel» luidde, en dat dit laatste niets

opgeslagen op een zestal tonnen, op ongeveer manshoogte van den grond, dat evenals bij de Gloriant- en de beide jongste Esmoreit-voorstellingen het tooneel in een voorste en achterste helft is verdeeld door een gordijn. Die achterste helft is rondom door aan stokken bevestigde schuifgordijnen omsloten, zoodat er een tot kleed- en bergkamer geschikte gelegenheid ontstaat.

In die ruimte vertoefden waarschijnlijk de ghesellen, die niet op waren. Zekerheid hieromtrent geeft Balten's schildering niet, daar de afgebeelde scène door alle dramatis personae gespeeld wordt. Zulk een door een gordijn afgesloten ruimte kan de aanleiding zijn geweest, met de primitieve en storende gewoonte, dat gedurende den geheelen duur der voorstelling alle ghesellen zichtbaar bleven, te breken. Men kon zich achter dat gordijn dan o. a. de straat denken, het voor-tooneel bleef het huis voorstellen. De tekst van Playerwater

verzet zich niet tegen deze veronderstelling. In die ruimte werden waarschijnlijk kleeren en andere benoedigheden geborgen. Blijkens onze afbeelding bevond zich ook de souffleur in die ruimte. Om een hoek van het gordijn heen zien wij hem, met zijn neus op 't papier, den spelers waarschijnlijk den tekst voorzeggen. Nergens vonden wij het bestaan van zulk een nuttig wezen reeds in Balten's tijd, laat staan vroeger, vermeld, zoodat ook hieromtrent

de afbeelding leerzaam is.

Een tweede persoon „achter de schermen” reikt aan iemand uit het publiek een zit-krukje aan, waarschijnlijk niet zonder daar betaling voor te krijgen. Een toegangsprijs kon moeilijk geheven worden: we zijn immers op de openbare markt. Waarschijnlijk ging er tijdens en na de voorstelling, evenals heden ten dage nog bij de poppenkastvertooning, iemand met het bakje rond om centen op te halen.

Voorts zien we in de afgesloten ruimte nog een persoon op een ladder, die tegen den achterwand geplaatst daar bovenuit steekt. Deze ladder zal dienst gedaan hebben bij 't opslaan van het tooneel, en ook door de acteurs gebruikt zijn om van en op 't vrij hooge schavot te komen. Dat

anders was dan het Fransche «tinel». «Tenir son tinel» beteekende een hof of eene plechtige bijeenkomst houden en werd bij ons overgenomen in «sijn teneel of tanneel houden». Gaandeweg vatte men «tanneel» op als de benaming van het versierde getimmerte, dat bij zulke plechtigheid werd gebruikt; later werd het inzonderheid toegepast op de stellages, die bij het opvoeren van tooneelstukken werden gebruikt.

zelfs in de handeling een «leere» te pas kwam, was uit sommige tooneelstukken reeds bekend. Dr. Endepols bl. 101, geeft daarvan voorbeelden. Zoo is het wel mogelijk, dat de scènes in Playerwater op straat spelende inderdaad daar plaats hebben gehad. Dan behoeven we geen gesprekken achter het gordijn te veronderstellen.

Dat de vrouwenrol in Pl. door een vrouw is gespeeld, geeft de schilderij vrij duidelijk aan, hoewel de mogelijkheid van een goedgeslaagde travesti bestaan blijft. Onzeker is, of in de eigenlijke middeleeuwen bij ons op 't kerkelijk en wereldlijk tooneel reeds vrouwen optraden, dan wel of dit optreden, evenals in 't buitenland, eerst van de 16^e en 17^e eeuw dagteekent.

Omtrent de aankleding van 't stuk vertelt ons de afbeelding, dat alleen de door den tekst vereischte zaken aanwezig waren: een tafel met twee stoelen, drink- en eetgerei op het tafellaken, de korf op den rug van den marskramer. Door een tegen den achterwand (het tusschengordijn) bevestigde schilderij schijnt men de illusie van een kamer te hebben willen verhoogen.

Een vaste achterwand, dus ook een deur, ontbreekt. Hieruit blijkt, hoe gevaarlijk het is omtrent den tooneeltoestel besluiten te trekken uit den tekst. Immers besluit Dr. Endepols bl. 54 tot de aanwezigheid van een huisje met «deur, die geopend en gesloten kon worden en waaraan een soort klopper of schel zich bevond», op grond van deze regels uit Pl. alleen:

Swijt al stille: wij sijn aen de duere,
En maecht geen geruchte, cleyne noch groet:
Ic sal cloppen, ou, sec, ou!

Op onze afbeelding zien we niets van dat al. Deze woorden werden waarschijnlijk achter het gordijn (de straat) gezegd, geklopt werd er waarschijnlijk tegen een stuk hout (een der gordijnstokken?) en men kwam binnen om het gordijn heen, waarschijnlijk aan de zijde, waar we den souffleur zien.

Hierom beweren wij niet, dat Dr. E. absoluut ongelijk heeft, noch dat men uit de teksten geen gevolgtrekkingen mag maken, maar wel dat in casu onze afbeelding zijn conclusie niet bevestigt, dat men dus in 't algemeen voorzichtig moet zijn met zulke gevolgtrekkingen.

D. FULDAUER.

(Slot volgt.)

AMSTERDAMSCH KRONIEK. * * *

Ouder gewoonte heeft de Kon. Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel, alreeds met Augustus de deuren van den door haar geëxploiteerden sehouwborg geopend en het weder is haar mee geweest. De voorstellingen, die wij de verlopen maand bijwoonden, waren goed bezocht, te opmerkelijker omdat het repertoire voor een groot deel uit herhalingen bestond. *Tartufe* — *Die goede buitenlui* — *Driekoningenvond* — *Onze Kate* — het publiek was er in mindere of meerdere mate mee vertrouwd. Nieuw — hoewel een oud stuk — was alleen *Griseldis* van den Oostenrijkschen dichter Friedrich Halm; in de vertaling een *drama*

genoemd — in het oorspronkelijke: *dramatisches gedicht*, wat niet precies hetzelfde is. In een dramatisch *gedicht* veroorloven wij den schrijver meer vrijheid wat de psychologie betreft. Wij rekenen hem minder precies na en leggen bij ons oordeel der handeling, in mindere mate dan bij een *drama*, den werkelijkheidsmaatstaf aan. *Griseldis* ware daar ook niet bestand tegen geweest en het zou van goed inzicht hebben getuigd, als men voor de vertaling, in de benoeming van het werk, zich aan Halms eigen kenschets gehouden had.

Het stuk is oud — uit de eerste helft dezer eeuw. Ook de stof is oud, ons overgeleverd door de middeleeuwen. Velen zullen zich de geschiedenis herinneren, want zij is op onderscheidene wijze en in verschillende vormen behandeld. Het blijvende, het algemeene is: de waarheid, waarvan de schrijver ons tracht te doordringen, dat adel, eerlijkheid, onbaatzuchtige liefde, kortom: dat de deugd niet afhankelijk is van rang of stand — of liever dat men haar eer te zoeken heeft bij de eenvoudige, de laag geboren, dan bij den adel, de hofluiden. Men ziet er uit, dat de democratie van alle tijden is. En om te bewijzen, dat er vrouwen zijn, juist uit den geringen stand, die voor geen zelfopoffering, voor geen zelfverloochening terugdeinzen, stelt Halm ons zijn *Griseldis* voor, de dochter van een armen kolenbrander, die door haar deugd en schoonheid den ridder Percival in zulk eene mate bekoort, dat hij haar tot zijn vrouw maakt. Natuurlijk staat hij om dit ongelijk huwelijk, bloot aan de critiek zijner standgenooten en weet de koningin zijn trots dermate te prikkelen, dat hij zweert haar te vernederen in het oog zelve van zijn echtgenoot en een weddingschap aangaat met dezen inzet, dat de koningin, knielende aan *Griseldis*, haar verontschuldigen zal aanbieden, als zij de weddingschap verliest. Op drieërlei wijs zal *Griseldis* — die van de overeenkomst niets afweet — in het beste en hoogste en heiligste wat zij bezit, worden beproefd.

Wanneer haar gezegd wordt, dat de koning haar eenig kind eischt, staat zij het af om Percival de genade des konings te doen behouden. Wanneer Percival haar heenzendt, „hulpeloos, arm en naakt” zooals hij haar tot vrouw genomen heeft, gaat zij heen, nog dankbaar voor de herinnering aan zijne liefde. Wanneer eindelijk de koningin zelve komt, en *Griseldis* laat kiezen tusschen het leven van haar vader en dat van Percival, offert *Griseldis* haar vader op om haar echtgenoot te redden.

De koningin heeft hiermee het pleit verloren. Percival zegeviert op alle punten. Maar als *Griseldis* daarna verneemt, dat alles bloot spel geweest is, dat zij tot den inzet is gemaakt van een weddingschap, dat het in de eerste plaats geweest is de beleedigde trots haars echtgenoots, die voldoening eischte — dan keert zij zich van Percival voor goed af. De liefde voor hem is in haar gedood, zij weigert langer zijn vrouw te zijn en keert terug naar de kolenbrandershut in het woud. Dit laatste heeft Halm, om het onderwerp voor een modern publiek aannemelijk te maken, er

bijgevoegd. In de middeleeuwsche lezing is Griseldis overgelukkig als zij verneemt, dat het maar proeven waren, die haar waren opgelegd en eindigt de sproke met een omhelzing. Dat Halm door zijn wijziging, de waarde van het onderwerp heeft verhoogd, kunnen wij niet zeggen. Zeker, wij vinden het echt menschelijk, dat een vrouw, die zich haar eigenwaarde maar eenigszins bewust is, haar hart ten slotte geheel sluit voor zulk een echtgenoot. Maar getoetst met den maatstaf, dien wij aan ons menschelijk gevoel en inzicht verleen, kan dan ook hetgeen voorafgaat niet bestaan: dat een echtgenoot, die inderdaad zijn vrouw lief heeft, haar derwijze zou kunnen pijnigen, dat een vrouw — zij 't dan ook na eenigen strijd — maar toch uit liefde voor haar man, gewillig (want dat is ook een der condities) afstand doet van wat haar het dierbaarste op de wereld is! Wij aanvaardden dit alleen als wij ons verplaatsen in het middeleeuwsch milieu, in de sprookjesstemming — naief voor het stuk gaan staan. Maar dan ook moet men de stof in haar oorspronkelijken vorm behouden, er geen modern slot aan nadichten. Want de omkeer in Griseldis vindt dan niet voldoende zijn verklaring in hetgeen zij ons vooraf doet zien. Wil het slot psychologisch verantwoord zijn, dan moet Griseldis zich ook in de voorgaande bedrijven een andere vrouw toonen. Eigenlijk kan men het stuk — namelijk in zijn oorspronkelijken vorm — eerst recht genieten, als daarbij den middeleeuwschen tekst behouden blijft, die door klank, zinbouw, ons mede verplaatst in den gevoels- en denksfeer, waaruit het geheel is ontsprongen. Intusschen, het drama heeft in de over het geheel voortreffelijke vertooning bij het Ned. Tooneel succes, zelfs een groot succes gehad. Trouwens, als alleen volmaakte kunstwerken slaagden, zou 99/100 van hetgeen er zool verschijnt, ongeschapen kunnen blijven. Ook de wereld, ook de natuur, is lang niet volmaakt — wat niet wegneemt, dat de zomer, dien wij beleven, aan de velen, die geen bad- of buitenplaatsgenoegens kunnen smaken — niet onwelkom is. Nochtans is hij onvolmaakt, zelfs abnormaal. De opvoering van Griseldis, met mevrouw Holtrop-Van Gelder in de moeilijke titelrol, heeft het stuk gered, want zij was heel goed verzorgd. De acteurs en actrices hadden blijkbaar zich met liefde aan hun taak gegeven.

Sardou's Comédie *Nos bons villageois* heeft ook bewezen, dat een stuk met groote gebreken, met goeden uitslag bestand is, zelfs tegen menige herhaling. Want het is sinds zijn verschijnen in 1866, stellig de derde keer, dat het in nieuwe rolverdeling ten tooneele wordt gebracht en ... succès heeft. Voor de critiek om verlegen mee te worden! Want reeds dadelijk, na de eerste opvoering, heeft zij er de fiolen harer toorn over uitgestort. Niemand minder dan Prévost Paradol nam het in de Revue des deux Mondes onder handen, en liet er geen stuk van heel. Heeft de critiek ongelijk gehad? Is het niet waar, dat wij in *Les bons villageois* te doen hebben met een maakwerk, blijkbaar met geen andere bedoeling geschreven, dan om het publiek, het groote, zeer gemengde

publiek, dat den schouwburg bezoekt, te amuseeren? Ongetwijfeld is dit de waarheid — maar driekwart van de menschen laten zich gereedelijk, ook door een maakwerk inpalmen, mits het op zóo bedriegelijke wijze is samengesteld, dat het hunne illusie niet verstoort. En de anderen, die door aard en aanleg en de studie van het tooneel, er op gespist zijn, de zwakheden in het maaksel te ontdekken, hebben bij de opvoering van zoo'n stuk toch ook hunne vreugde, zij 't een Mephistofeles-sche *freude*, in het opmerken zelf der handigheden, waarmee de auteur zijn Pappenheimers beet heeft, en waardeeren, zij 't tot op zekere hoogte en hoofdschuddend, het vernuft, dat hij daarbij ten toon spreidt. Het onderstelt — erkennen zij — een groote mate van menschenkennis in een schrijver, om zóo juist de zwakheden te treffen in het denken en voelen van het gros der toeschouwers, als Sardou dit vermag. Nietwaar, een gelijk genot kan de voorstelling schenken van een goochelaar, ook aan diegenen, die heel goed *weten*, dat eenvoudig trucs, vingervlugheden, de oorsprong zijn der verrassende resultaten, welke de kunstenaar verkrijgt en zelfs als zij bevroeden waar de kneep zit! De fout van *Prévost Paradol* en al die critici, welke zich boos maken onder de voorstelling en daarvan getuigen in hunne critieken, is, dat zij iets *ernstig* nemen, wat niet ernstig bedoeld was. De auteur zelf is dan ook de eerste, die zich aan de verwijten, hem door deze critici gedaan, eenvoudig niet heeft... gestoord. Hij is zijn gang blijven gaan en er rijk en oud bij geworden, na *Les bons villageois* nog een aantal stukken schrijvende, die precies van hetzelfde deeg zijn. En de gewaarwording, die zich van mij — onder deze opvoering van *Die goede buitenlui* — vooral meester heeft gemaakt, is deze geweest: wat moet Sardou pret hebben gehad onder het schrijven van zijn stuk, wat moet hij zelf fijntjes gelachen en er zich te goed aan gedaan hebben, als hij bij voorbaat zijn publiek zag smullen aan het gezocht komieke in de kluchtspelfiguren, die hij een rol te spelen geeft, of het hoorde snikken bij de overspannen dramatische situaties, waarmede hij de groteske deed afwisselen! Zoodat ik niet alleen niet boos ben kunnen worden op den schrijver — maar hem bewonderd heb om zijn knaphandigheid, zijn snedigheid, de voor niets vervaarde durf en tegenwoordigheid van geest, waarmede hij steeds, als men vreezen kon, dat hij vast zou loopen, zich uit de door hem zelf geschapen moeilijkheden wist te redden. En om diezelfde reden, namelijk omdat men de dingen niet als ernst beschouwt, maakt men zich ook niet boos op een minnaar als Henri Morissen, die tegelijk tegenover een onschuldig, beminnelijk meisje, den verliefde speelt en haar gehuwde tante compromitteert; op een maire, als de baron, die zonder gewetenswroeging, een gemeenen inbreker, als hoedanig Henri zich aan hem voordoet, aan de straffende hand der gerechtigheid zoekt te onttrekken enz. enz. En men heeft er zelfs vrede mede, dat deze Henri aan 't slot voor zijn misselijkheden nog beloond wordt, in een huwelijk met de lieve Geneviève,

hoewel er waarschijnlijk weinig vaders en moeders in de komedie zitten, die er ook maar een oogenblik aan zouden denken, aan dezen, van alle zelfverantwoordelijkheid ontblooten, treurigen held, het geluk hunner dochters toetevertrouwen.

Ook van *Die goede buitenlui* heeft het Ned. Tooneel plezier gehad en zal het er het komende seizoen nog veel van beleven. Minder valt dit te verwachten van *Krelis Louwen*, de bekende Langendijksche klucht, waarin de heer Schulze in de hoofdrol gesteld werd voor een taak, die hij niet heeft kunnen dragen. En met de hoofdrol staat of valt het stuk.

B.

DE OOGEN DER LIEFDE. * * * *

Dat de liefde blind maakt, ook hen, die, zou men meenen, tot de meest helderzienden behooren, hiervan getuigt het volgende briefje van Victor Hugo, aan Juliette Drouet. De dichter had in 1832 deze tooneelspeelster leeren kennen, eene kennismaking die al dra tot een intieme betrekking leidde. Juliette speelde het onbeduidende rolletje der prinses Negroni in Hugo's *Lucretia Borgia*. In 1830 behoorde zij tot het gezelschap der «Porte Saint-Martin». Zij was heel mooi, maar had niet veel talent. Nochtans gelukte het den grooten invloed des dichters, die hoogen dunk koesterde van het talent van Juliette, haar aan een engagement bij de Comédie Française te helpen. Zij bleek echter alleen door haar schoonheid de aandacht te trekken en zelf inziende, dat haar kracht niet in de kunst lag, trok zij zich dra terug; tegelijkertijd het galante leven, waarin zij tot dien vergoeding had gezocht voor haar niet-slagen als artieste, vaarwel zeggende. (Zij was de minnares geweest van den beeldhouwer Pradier, van den romanschrijver Alphonse Karr en van een rijken Rus). Zij wijdde nadien uitsluitend zich aan hare liefde voor Victor Hugo en toonde daarbij zulk een belangloosheid, dat zelfs de echte mevrouw Victor Hugo, haar in vriendschap aannam. Zij heeft haar dichter tot menig mooi vers geïnspireerd.

De twee gelieven, die een halve eeuw met elkaar in relatie stonden, schreven elkaar duizenden brieven, die nog niet zijn openbaar gemaakt. Van de weinige, die bekend zijn geworden, volgt er hier een, die Victor Hugo haar schreef bij den aanvang hunner kennismaking en nadat zij in *Marie Tudor* (6 Nov. 1832) échec geleden had.

PARIJS, 7 Nov. 1832.

Gij hebt de rol van Jane slechts ééns gespeeld, lieve vriendin, maar de indruk, dien gij dien eenen keer op mij hebt gemaakt, is zoo diep, als waart gij er honderdmaal in voor mij opgetreden.

Gij hebt de rol gespeeld voor tweeduizend personen, maar slechts één heeft u begrepen: ik. Tweeduizend personen zijn trouwens nog geen tweeduizend bevoegden.

Wat gij in deze rol gelegd hebt van uw hart, van uw ziel, van uw geest, van uw hartstocht, van uw liefde, van uw schoonheid, van uw edele natuur, zal ik te eeniger tijd boekstaven.

Ik zal er tegen waken, dat niets van wat u behoort, verloren gaat.

Als ik in de macht had, te bereiken wat ik wil, zou deze eene avond een onvergankelijken stralenkrans om uw hoofd doen lichten. Zoolang mijn naam leeft, zal de uwe leven.

VICTOR HUGO.

De liefde is blind. Ook de liefde van auteurs voor hunne eigen stukken. Zoo min als de dichter zelf altijd een juist beoordeelaar is van het spel der acteurs en actrices die in zijn stukken spelen, zoo min pleegt hij het te zijn omtrent de waarde van zijn stukken.

Er zijn uitzonderingen — maar die bevestigen den regel.

DE ONTVANGSTEN DER PARIJSCHЕ THEATERS. * * * * *

De „administration générale de l'Assistance publique” (die als armengeld een percentage der entreegelden heft) heeft een staat openbaar gemaakt van de recettes der schouwburgen in de Seine-stad, die wel jammer genoeg niet gespecificeerd is voor elken schouwburg afzonderlijk, maar toch ook in zijn tegenwoordigen vorm, niet zonder belang is. De gezamenlijke recettes dan bedroegen:

1850: 8.206.818 Francs, 1851: 8.661.916, 1852: 9.537.993, 1853: 11.352.222, 1854: 10.738.078, 1855 (Wereldtentoonstelling): 13.828.123, 1856: 12.186.125, 1857: 12.722.501, 1858: 12.737.408, 1859: 12.452.314, 1860: 14.432.944, 1861: 13.704.501, 1862: 14.506.683, 1863: 15.800.517, 1864: 16.023.665, 1865: 15.907.006, 1866: 16.962.502, 1867 (Wereldtentoonstel.): 21.983.867, 1868: 12.361.020, 1869: 15.198.000, 1870 (Oorlogsjaar): 8.107.285, 1871 (Oorlogsjaar): 5.715.113, 1872: 16.144.597, 1873: 16.504.373, 1874: 18.368.279, 1875: 20.907.391, 1876: 21.663.662, 1877: 20.978.180, 1878 (Wereldtentoonstelling): 30.657.499, 1879: 20.619.310, 1880: 22.614.018, 1881: 27.434.418, 1882: 29.068.592, 1883: 29.144.609, 1884: 25.984.054, 1885: 25.590.077, 1886: 25.074.458, 1887: 22.062.440, 1888: 25.007.074, 1889 (Wereldtentoonstel.): 32.138.998, 1890: 23.013.459, 1891: 23.599.657, 1892: 22.533.316, 1893: 28.132.106, 1894: 29.257.431, 1895: 29.661.331, 1896: 30.071.334, 1897: 30.742.361, 1898: 31.140.534, 1899: 33.159.566, 1900 (Wereldtentoonstelling): 57.923.640, 1901: 33.949.536, 1902: 37.258.234, 1903: 38.925.859, 1904: 40.025.502, 1905: 41.933.968 en eindelijk 1906: 43.209.584 Francs. Als men van jaren, onder zoo buitengewone omstandigheden verkeerende als 1870 en 1871 en de tentoonstellingsjaren, afziet, neemt men een geleidelijke stijging waar. Dat deze na 1893 door een zoo groote toeneming wordt gevolgd, berust op het feit, dat sinds dien, ook de ontvangsten der Café-Concerts en dergelijke inrichtingen in de statistiek zijn opgenomen. Wat het jaar 1906 betreft, dit geeft omtrent de bekendste inrichtingen de volgende bedragen: Théâtre Français 2.248.044, Groote Opera 3.190.608, Opéra Comique 2.539.609, Antoine-Theater 789.315, Folies-Bergère 1.495.848, Olympia-Theater

1.133.641, Theater Réjane 94.596, Moulin-Rouge 466.589, Châtelet-Theater 1.977.717, Theater Dejazet 329.237, Conservatoire 176.810, Colonne-Zaal 210.016 en Lamoureux-Zaal 194.898 Francs.

KNIPSELS EN SNIPPERS. * * * * *

Nieuws van Louis Bouwmeester.

Het Haarlemsch Tooneel heeft in Deli geen groote zaken gemaakt — zoo lezen wij in „De Sumatra-Post”. Voor een gansche maand kunstgenot is het land hier te klein. Toch hoorde ik dat Bouwmeester goede herinneringen zal meenemen van hier, want aan waardeering heeft het waarlijk niet ontbroken.

Het gezelschap heeft zich gesplitst. De heer Louis Bouwmeester is met zijn beide zoons, Louis en Rafael, de heeren Arnoldi, Sprinkhuijzen, de dames Kiehl, Braakensiek, Orelia, Sprinkhuijzen en Claus, en zijn administrateur Vis, met de „Pahud” naar Batavia vertrokken, om van daaruit eerst een tournée over heel Java te maken. Den 10^{en} October keert dit ensemble dan met de „Grotius”, naar Europa terug. De verdere plannen van den heer Bouwmeester zijn nog onzeker. Niet onmogelijk is het, dat hij zal trachten te München gastrollen te vervullen, voornamelijk als „Shylock”. Het kleine gezelschap „De la Mar” gaat echter op eigen gelegenheid nog een tournée met in hoofdzaak komische voordrachten, maken.

* * *

Willem Royaards.

Half September zal Willem Royaards te Amsterdam zijn opleidings cursus beginnen. »Ik doe dit —

dus verklaarde hij ons — vooral met het oog op de toekomst van ons tooneel. 't Zou kunnen zijn, dat ik op deze wijs jonge talenten op het spoor kwam, die naar eene meer verinnerlijkte tooneelzegen tooneelspeelkunst zijn heen te leiden. Dat er iets beters komende is in mijne kunst, staat voor mij vast. De «Zomerspelen» hebben mij veel goed gedaan. Zij sterkten mij in de overtuiging, dat ik van de menschen, die met mij werken en in mij gelooven willen, veel gedaan kan krijgen; dat ik — wat een regisseur behoort te kunnen doen, wil hij goed zijn, — het alleronderste naar boven weet te halen in mijn luidjes. Wat zou ik graag met goed willende en zuiver aanvoelende menschen Ibsen gaan spelen! En nu begin ik met les te geven om de menschen, met wie later iets gedaan zal moeten worden, te leeren kennen. Ik open dit seizoen mijne voordrachten met eene lezing van «John Gabriël Borkmann». Ook zijn wereldbibliotheek-voordrachten in uitzicht gesteld; brokken uit Dante's Hel in de vertaling van Boeken; dialoog van Erasmus en een fragment Reynaert de Vos, in de bewerking van het epos door Stijn Streuvels». N. R. C.

* * *

G. G. C. Ruys. †

Op 47 jarigen leeftijd is overleden de acteur G. G. C. Ruys, laatstelijk aan den schouwburg-Frascati te Amsterdam verbonden. Hij was vooral op dreef in vieux-viveurs rollen uit Palais-royal-kluchten.

A D V E R T E N T I E N.

COSTUMES

voor OPTOCHTEN, TOONEEL-UITVOERINGEN, BALS etc.

in HUUR verkrijgbaar.

A. SERNÉ & ZON,

Amsterdam, Groeneburgwal 56.

TELEFOON No. 5954.



AMERIKAANSCH KLEEDINGMAGAZIJN GRÜNDEMANN & JONCKBLOEDT

Comb. A. KREYMBORG & Co. — Hofleveranciers.

MARIAPLAATS 3, UTRECHT.

— TELEPH. INTERC. 1506 —

Speciaal Huis voor Heeren-, Jongeheeren en Kinderkleeding

Gemaakt en op maat.

ABONNEMENTEN OP ZEER BILLIJKE VOORWAARDEN

COUPE SYSTÈME AMÉRICAIN.

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: D. FULDAUER: Iets over Middelnederlandsche
Tooneelkunst. (Slot). — W. S.: Rotterdamsche Kroniek. —
Een Kunstenaarsgeslacht. — S. J. BOUBERG WILSON: De
Tooneelschool. — Knipsels en Snippers.

IETS OVER MIDDELNEDERLANDSCHE
* * * * * TOONEELKUNST * * * * *

(Slot).

Mogen we nu aannemen, dat ook de 14e eeuw-
sche abele spelen en hun nastukjes de sotternieën
zoo of ongeveer zoo gespeeld en opgevoerd werden
als volgens onze 16e eeuwse afbeelding de 15e
(misschien 16e) eeuwse cluyte van Playerwater?
Leerzaam gelijk we zagen is deze getuigenis in
menig opzicht, maar voor niet veel meer dan
een 16e eeuwse markt-tooneel. Alleen het feit,
dat we bij de hier vereeuwigde ghesellen *traditie*
mogen veronderstellen, temeer, waar het gespeelde
stuk het oudst bekende is, dat op het vermoede-
lijk Vlaamsche repertorium der 14e eeuw volgt
en de realistische schilder een Vlaamsche markt
weergaf, geeft ons recht betrekkelijk veel waarde
ook voor het middeleeuwsch tooneel hieraan te
hechten. Ook het feit, dat de 15e eeuwse klucht
volkomen in de plaats der 14e eeuwse sotternie
trad en deze als nastukje van een abel spel en
bijgevolg op 't zelfde tooneel ging, kan in dezen
gewicht in de schaal leggen.

't Armoedige decor zal grootendeels geweten
moeten worden aan de armoede van den tooneel-
listentrop zelf, daar 't toch zeer onwaarschijnlijk
is, dat dit het resultaat van een paar eeuwen ont-
wikkeling is; het kerkdrama der middeleeuwen
was immers reeds «rijk gemonteerd» en het
rederijkerstooneel der 16e eeuw, dat en kerkelijk
en wereldlijk tooneel voortzette, steekt in dat
opzicht immers ook gunstig af bij dezen zijn markt-
collega, die 't weldra geheel moest opgeven. (in
den concurrentie-strijd?)

* * *

Het zou een goed werk zijn, eens streng weten-

Wat voor de redactie bestemd is, adres-
seeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-
straat 73.

schappelijk, onpartijdig saam te vatten, wat er nu
van onze kennis omtrent het tooneel van 14e en
volgende eeuwen voor iedere periode onomstootel-
ijk vaststaat op grond der positieve gegevens;
daaraan zou men kunnen toevoegen, hetgeen op
grond van de oude teksten der tooneelwerken, op
grond van aanduidingen in andere historische bronnen,
op grond van een misschien aan te nemen ana-
logie naar 't buitenland, op grond van traditie-ver-
schijnselen, op waarschijnlijkheidsgronden dus, aan-
genomen zou kunnen worden. En voor zoover deze
gegevens ontoereikend voor een reconstructie zijn,
zal men daarin door intuïtie en fantasie dienen
te voorzien. En het is duidelijk, dat, zoolang zulk
een handleiding (geen der wetenschappelijke pu-
blicaties, ook niet de dissertatie van Dr. Endepols
kan noch wil daarvoor doorgaan) ontbreekt, de
leider van de opvoering zich dient te laten voor-
lichten door de meestbevoegden, de niet zoo
grootte literatuur over 't onderwerp dient te be-
studeeren en daarna eerst zijn eigen standpunt te
bepalen, dat hij onverbiddelijk aan zijn onder-
hebbenden opdringe.

De belangstelling in ons oude tooneel is gewekt;
door eerlijke opvoeringen van tijd tot tijd wordt
zij bij onderzoekers en publiek warm gehouden.
Al doende leert men, al zoekende vindt men, kan
blijken in dezen een onjuiste uitspraak te zijn
geweest, door stil te zitten, door niet te zoeken
bereiken we zeker niets.

Een opvoering van een der sotternieën of
kluchten, b.v. Playerwater, al paart deze platheid
van taal aan lafheid van onderwerp zooals de
meeste van haar soortgenooten, zooveel mogelijk
mèt de omgeving naar Balten's afbeelding geco-
pieerd ligt o. i. nu het eerst op den weg, liefst
als nastukje van een abel spel, gelijk dit hoogst-
waarschijnlijk gewoonte is geweest. Men kan des-
noods den tekst door weglatingen of wijzigingen
voor den modernen smaak verfatsoenlijken, het-
geen o. a. voor de aardige bij Lanseloet behoo-

rende *Hexe* en voor de clute van *Nu noch* o. i. niet, voor de *Buskenblaser* (bij *Gloriant*), *Drie daghe here*, *Playerwater* o. a. maar in geringe mate behoeft. Het liefst hoorden we ze alle eens onvervalscht. We veranderen immers ook niets aan onze realistische meesters op 't palet vooraleer we ze voor oud en jong zichtbaar eereplaatsen in onze musea geven. En met deze rijke bronnen van volks-zeden-kennis staan de sotternieën en cluyten op één lijn.

Men neme liever niet, gelijk de Rott. onderwijzers deden, tot kluchten van den 18e eeuw-schen Langendijk zijn toevlucht.

Voorts komt in aanmerking het vierde en nog niet voor het voetlicht gebrachte abele spel *vanden Winter ende vanden Somer*, dat hoewel allegorie en hier en daar wat te recht op den man af genoeg goede hoedanigheden heeft, vooral wat het dicht-erlijke der taal betreft, ¹⁾ om het onze belangstel-ling waardig te keuren.

En ook het mned. kerkdrama (mysterie- en mirakelspel) verdient, vooral nu Royaards met een katholieke moraliteit op zoo loffelijke wijze voor is gegaan, hetzij in een kerk of elders eens ge-reconstrueerd te worden: tekst is er en omtrent de opvoering zijn we vrij voldoende ingelicht.

* * *

Al zal dit bij voortgezet vruchtbaar onderzoek in steeds mindere mate noodig zijn, intuïtie en fantasie zullen bij de regie der mned. tooneel-werken vooralsnog een groote plaats moeten en mogen bekleeden. Vandaar onze hierboven ge-bleken schroom om tusschen de reeds besproken opvattingen te kiezen, vandaar dat we ons wel zullen wachten een apodictisch oordeel over die van Royaards c.s. uit te spreken.

Maar voor zoover we dat dan beoordeelen kun-nen meenen we gerust te mogen vaststellen, dat de *Lanseloet*-vertooning, zooals we die op 15 Juli j.l. in het Paleis v. Volksvlijt bijwoonden, en wat spel en wat aankleding, wat belichting en stem-ming betreft, het minst van alle abelspel-vertoo-ningen der laatste jaren gehad heeft van die in de middeleeuwen zelf. Dat was alles te verfijnd en veredeld dan dat middeleeuwsche ghesellen, ook al hadden ze de materiele benoedigheden gehad, waarover de moderne beschikten, dit ooit zoo hadden kunnen tot stand brengen, dan dat het publiek van dien tijd het zou gewaardeerd,

¹⁾ Vooral om het persoonlijk-dichterlijke, om de eigen stijl-bewogenheid in dit en het spel van *Lanseloet*, van geheel ander karakter als de leerdichtelijke on-dichterlijke *Esmoreit* en *Gloriant*, gaat het o. i. bezwaarlijk de 4 stukken aan één dichter toe te schrijven, gelijk de verschillende schrijvers, elkaar wel-licht navolgende, doen.

Dat het repertorium in één handschrift vervat is en de stuk-ken voor 't uiterlijk in eenzelfde taal (die van den 15e eeuw-schen afschrijver of opschrijver zelf waarschijnlijk) tot ons ge-komen zijn, kan weinig of geen gewicht in de schaal leggen. Voor onze veronderstelling pleit ook, dat een *Willem Kloos* in zijn reeds aangehaald opstel er blijkbaar niet aan denkt, *Lanseloet* en *Esmoreit* als uit éénen geest gesproken te be-schouwen. Hij stond geheel frisch tegenover de pas gelezen teksten en wist hoogstwaarschijnlijk niet, dat men steeds van «den dichter der abele spelen» spreekt. De vergelijking der opvoeringen der 3 stukken heeft ons in onzen twijfel versterkt, vooral kortelings van *Esmoreit* en *Lanseloet*.

laat staan bewonderd hebben, gelijk wij het be-wonderen en waardeeren konden. De vertooning als zoodanig was up to date, 20^e eeuw-sch. Maar aan den tekst was niets veranderd, terwijl ook geregeld op de ie-uitspraak der ij werd gelet. En hoewel ook wel merkbaar was, dat men de ge-heele opvoering van een soort «middeleeuwschen geest» wilde doortrekken, de middeleeuwsche too-neel-geest heerschte er zeker niet en een archeo-logische reconstructie van de oer-première van de *Lanseloet* was ongetwijfeld niet bedoeld.

Wij mogen dat den ghesellen vanden somerspele niet al te kwalijk nemen, al was de uit een en ander noodzakelijk voortgevloeide tweeslachtigheid, voor de ingewijden vooral, nu en dan hinderlijk. De indruk van het geheel was mede hierdoor niet zoo mooi, deze opvoering niet in die mate een «harmonische kunst-uiting» als door sommigen verwacht werd en *Lanseloet* ware daarom mis-schien beter niet gekozen tot eerste proef-konijntje voor de modernste tooneel-theorieën. Want nu loopen beide, ons abelspel en de *Gordon-Craig*-aansche theaterkunst gevaar, — om redenen, die met het stuk op zichzelf en die theorieën op zichzelf niets te maken hebben — door lieden met onvol-doend onderscheidingsvermogen, door «het publiek» eveneens, veroordeeld te worden. En den waren vrienden van ons tooneel, die het zijn groote ethische waarde (als verheffend opvoedings-, als veredelend leermiddel) naast zijn meer dadelijk-praktische (als genot- en tijdverdrijfmiddel) weer meer toegekend willen zien, die het inderdaad wederom een kunst-instituut willen zien worden, den waren tooneelvrienden zouden die veroordeel-lingen zonder meer zeer leed doen.

Men had niet met licht- en tooneelverandering moeten werken bij open doek, dingen die ook in moderne stukken zelfs meer de illusie verstoren dan het afsluiten van het tooneel door een gordijn en in casu te opvallend-anachronistisch deden in dit middeleeuwsch wereldlijk tooneelstuk. Maar naar de opvatting der leiders, die immers niet een historisch-juiste weergave beoogden, behoort dit konst- en vliegwerck er misschien bij en zullen die tooneel-veranderingen bij verfijning der tooneel-techniek eerlang ons esthetisch gevoel niet langer beleedigen. Dan zullen wij met zelfvoldoening als proefkonijntjes dienst hebben gedaan.

Wel verre stond het mystieke sprookjes-decor — voor een niet gering deel werd het sprookjes-karakter door déze lichteffecten op déze decor-stukken en -lappen verkregen — van het primitieve der *Rotterdamers* en dezelfde tegenstelling was er in het spel.

En nu wil het ons voorkomen, dat die onder-wijzers wat het decor betreft, allicht een juister beeld hebben gegeven van het verleden, van het uiterlijk van ons oudste tooneel dan onze nieuwe-theater-kunst-pioniers, maar dat de laatsten een inderdaad esthetisch geheel leverden; dat genen ten onrechte meenden, dat ook het spel zoo pri-mitief mogelijk moest zijn, zoodat het hunne meer voordracht dan acteren werd. Het is ondoenlijk na te gaan, hoe er in de zuigelingsperiode van ons tooneel, van het west-europeesch tooneel in

't algemeen, geacteerd werd, dat er werkelijk «gespeeld» werd, kunnen we gerust aannemen. Hetzij ons wereldlijk tooneel langs den (gedramatiseerden?) dialoog uit de sproke, hetzij het langs mysterie- en mirakelspel uit de katholieke kerkdienst, hetzij het uit beide of misschien geen van beide is ontstaan, het acteren, het na-apen (dit woord om een natuur-historische verklaring aan te duiden) ligt zoozeer in de menschelijke natuur, dat men zeker in den tijd onzer abele spelen reeds een vrij groote mate van ontwikkeling bij de acteurs moet aannemen. Hoewel de tooneeltoestel nog zoo onvolkomen was, decor- en costumkunde nog in haar kindsheid, misschien juist wegens die onvolkomenheid, was het spel der ghesellen er o.i. als van zelf op aangewezen om door duidelijkheid, door expressie, door dik-opleggen, zouden we zeggen, den toeschouwers de verlangde illusie bij te brengen. In ieder geval moet dit streven bij de uitvoerenden voorgezeten hebben, de opzet om met het decor, dat men immers niet opzettelijk in primitieven staat hield, in stijl te blijven geenszins.

Daarom was de opvatting van Royaards c.s. niet alleen voor onzen modernen smaak meer geschikt dan die primitieve, maar stond zij ook nader aan die van hun middeleeuwsche kunstbroeders. Aan den anderen kant zou het een ongenpaste veronderstelling zijn, het zoo wonderfijn genuanceerde spel en zeggen van onzen grooten tooneelspeler te beschouwen als een historisch spiegelbeeld van dat van hem, die de rol gecreëerd heeft. Wij houden ons overtuigd, dat deze eveneens gegeven heeft, wat hij kon en dat dat al betrekkelijk veel was, maar dat spel als bij ons alleen een Royaards vermag te geven, in de middeleeuwen onbestaanbaar was.

Maar met 't oog op de eenheid had Royaards misschien beter gedaan, wat in te binden. Door dat niet te doen, trok hij te veel aller aandacht tot zich, was 't nog moeilijker als 't door den bouw van ons drama reeds is Lanseloet steeds als den hoofdpersoon te voelen. Hij vergat, dat het, zij het ook verdienstelijke, liefhebbers waren, die hem ter zijde stonden. In het aardige tooneeltje met den warandehuedere alleen trad hij niet meer op den voorgrond dan de tekst toelaat. 't Was dan ook een beroeps-tooneelspeler (de heer Brongers), dien hij tegenover zich had.

Maar over 't algemeen waren de krachten van zijn gezellen toereikend om een mooi geheel van deze Lanseloet-opvoering te maken; zij voelden, wat ze zeiden en spraken beschaafd, begrepen hun rol en de plaats daarvan in 't drama-verband, werkten met de doode materie van tooneel- en kleedij-decoratief samen om naar een harmonisch en kunstrijk geheel te streven.

Dit was dan ook ongetwijfeld verreweg de schoonste vertolking van een abelspel, die wij bijwoonden.

Onze lof zou echter nog onverdeelder zijn geweest, indien de kunstzinnige leiders in meerdere mate het voorbeeld hunner voorgangers om naar een levensgetrouwe archeologische reproductie te streven hadden gevolgd. Dit zou o.i. de histori-

sche waarde der opvoering hebben verhoogd, terwijl de kunstzin der zomerspel-regisseurs ons borg bleef, dat de aesthetische daar niet noemenswaard onder zou lijden, dat de opvoering niet tot een «curiositeit» zou «verstarren».

Aug. 1907.

D. FULDAUER

ROTTERDAMSCH KRONIEK * * * *

Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap.
Jongeffrouw Josette, mijn vrouw.
Blijspel in 4 bedr. door Gavault en Charday.

Het speelseizoen is begonnen, de lange winteravonden naderen en als monster van wat we in komende maanden te genieten zullen krijgen, gaf de heer Van Eysden ons dit blijspel, dat alleraardigst, gewaagd van inhoud, maar nooit plat, ons aangenaam heeft beziggehouden en vermaakt.

Nu Philomene van Kerckhoven-Jonkers ons verlaten heeft, en geen nieuwe kracht in *haar* plaats kwam, zullen wij stellig nog meer blijspelen te zien krijgen dan andere jaren.

Lag vroeger de kracht van dit gezelschap in het vertoonen van elegante modaine stukken voor den lachlust, na de keuze van de nieuwe tooneelisten lijkt het mij wel duidelijk, dat de heer Van Eysden voor het blijspel vóóral zijn gezelschap heeft saamgesteld.

Van sterke dramatische gaven toch heeft geen van de nieuwelingen blijk gegeven. Nu was het wel een blijspel, waarin de nieuwe leden van het gezelschap optraden, maar een kunstenaar weet zelfs in een lachwekkend tooneeltje iets mooimenschelijks te geven, iets van diepere menschebeelding, althans van het oppervlakkige zal hij verre blijven... oppervlakkig nu was wat de nieuwelingen deden.

Alle genres zijn goed, behalve het vervelende, zei eens een man van beteekenis, en zoo is het.

Over verveling in deze vertooning hebben wij waarlijk niet kunnen klagen. De inhoud van dit blijspel, dat in Parijs ettelijke opvoeringen beleefde, wil ik u in het kort vertellen.

André Ternay, een zeer vermogend vrijgezel van rijpen leeftijd, is peetoom van een allerliefst meisje: Josette Dupré. Op een avond, dat André zich ten zijnent vermaakt met zijne maitresse en enkele vrienden, komt de kleine Josette hem met een bezoek verrassen, om hem bluntweg te vragen met haar te willen trouwen.

Zij vertelt hem, dat de oude heer Dupré een huwelijk wenscht tusschen haar en zekeren heer, die in het blijspel niet optreedt, dat zij eene verbintenis met genoemden heer verfoeit, omdat zij verliefd is op zekeren Joe Jackson, een rijken jongen Engelschman, die echter onmogelijk vóór over een jaar trouwen kan, . . . en dat zij binnen enkele weken gehuwd moet zijn, wijl haar anders een belangrijke erfenis ontgaan zal, die Papa Dupré in geen geval wil verliezen. Eene oude tante namelijk, eens gevraagd op haar 18e, maar verder zonder aanbidders gebleven tot haar 82e, heeft om Josette de désillusie van het liefdelooze leven te besparen, haar heur geheele vermogen

vermaakt op voorwaarde, dat zij voor 'r 18e gehuwd zal wezen.

„Wordt mijn man voor één jaar, laat je dan van me scheiden, draag mij over aan Joe Jackson en bewaar zoo voor mij mijne liefde en voor de familie het geld,” smeekt kleine Josette den peetoom, maar deze, verstokt vrijgezel, weigert tot dat hij overgehaald door Jackson en het meisje, uit liefde voor zijn petekind besluit haar man te worden om na een jaar zijne vrouw in schijn ongerept af te staan aan den waarachtig beminden Engelschman.

Nu volgen een reeks van allerkoddigste voorvallen.

Josette als mevrouw, tòch jongejuffer, door haar naïeve maniertjes en grilligen meisjes-flirt, brengt den goeden naam van haar echtgenoot, schoon zonder reden, danig in opspraak, zoo zelfs dat deze om niet voor kwade derde in zijn huwelijk door te gaan, verplicht is met een hofmaker zijner ongerepte vrouw te duelleeren.

Dit duel loopt goed af, maar in zulke ingewikkelde malle verhoudingen wordt de schatbewaarder echtgenoot gebracht, dat hij besluit terug te gaan naar zijne maitresse om eene scheiding te verhaasten.

Intusschen hebben zijne dapperheid en galante manieren zóó Josette's hart gewonnen, dat zij hem stilkens volgt naar Parijs, waar zij na langen strijd en hevig verzet zijnerzijds, den schatbewaarder ontrouw doet worden aan zijne gelofte, door hem in werkelijkheid haar *man* te laten zijn.

Zij bemint hem en hij bemint haar, alle gedachten aan den Engelschman worden op zij gezet, tot plots de bedrogen minnaar terugkeert . . . om te zeggen dat ook hij niet trouw bleef, eene egyptische schoone huwde en nu gaarne op edelmoedige wijze, door afkoop zijn geschonden belofte te niet wil doen. Een gelukkige toekomst wacht nu allen.

Van dit, gewaagde gegeven, hebben de schrijvers iets waarlijk ingetogen-goeds gemaakt.

Goed vertaald, vaak geestig van dialoog, vriendelijk gemonteerd, knap gespeeld, heeft dit stuk het seizoen op allerinnemendste wijze geopend.

Zeer goed vooral was mejuffrouw Mauhs in de rol van Josette. Heerlijk-naïef, schalksch jong meisje, langzaam rijpend tot vrouw, heeft ze ons in alle bedrijven geboeid, door haar wel-overdacht, mooi-natuurlijk spel.

Haar lach heeft ons laten lachen, heur vluchtig verdriet ons heel even geroerd.

Een dartel meisje, spelend in de zon, leek ze.

De heer Tartaud in de lastige rol van Ternay, heeft, alle klippen van de grofheid handig omzeilend, van zijn rol iets waarlijk fijn-geestigs gemaakt en Henri Poolman, als Parijsch viveur, wist op de hem eigen aardige wijze ons te vervroolijken door zijn leuke manier van zeggen en geestige teekenende plastiek.

Nico de Jong was een zeer koddig natuurgetroew Engelschman.

Mevrouw Van Eysden, kostbaar in 't toilet, smaakvol als altijd, speelde voor ons eene maitresse vol gratie.

De overigen in hunne kleine rollen voldeden.

Het was een leuke, aangename avond, waarop het publiek zich zeer vermaakte en ieder wel tevree naar huis is moeten gaan.

* * *

Het Residentie Tooneelgezelschap
Directie Henri Brongdeest.

De heer Brongdeest heeft den naam van zijn ensemble veranderd, nieuwe krachten aangenomen, andere laten gaan . . . en het lijkt dat het vernieuwde gezelschap beter is dan dat van vorig jaar.

Twee debutanten op twee première-avonden in één week hebben wij te zien gekregen, waarvan mej. Alice Plato vóóral zeer verdienstelijke kwaliteiten bezit.

Mej. Plato trad op in Bernsteijn's „De dief”, een handig, knap in elkaar gezet spannend tooneelspel in 3 bedrijven door den heer Arie van Veen, in het Handelsblad reeds juist beschreven als een boeiend stuk maakwerk.

Met *ernstig* tooneel toch, heeft dit drama van Bernsteijn, als trouwens het meeste werk van dezen knappen franschman, weinig te maken.

Het verhaal is bij hem meestal hoofdzaak, diepere gedachte wil hij ons niet geven, met de psychologie neemt hij het niet altijd even nauw, van ethische waarde is zijn werk niet — ja zelfs het *verhaal* wordt ons niet steeds geheel logisch uiteengezet . . . en toch boeien zijn stukken.

Bernsteijn's ontegenzeggelijk groote verdienste is dan ook zijn verbazende handigheid, zijn knap ons geven van effecten, die weliswaar nadere overdenking niet kunnen verdragen, maar „het doen” op het oogeblik.

Een schitterend dialogen-schrijver is hij, en een knap vakman . . .

Dit stuk „De dief” lijkt mij gedeeltelijk ontleend aan de in Frankrijk geruchtmakende juweelen diefstal en aangevuld met herinneringen aan Conan Doyle's Sherlock Holmes verhalen.

De fouten die dit stuk aankleven zouden echter nooit gemaakt zijn door den grootmeester aller detectieve-verhalen schrijvers. Omdat deze fouten schuilen in het verhaal, en het verhaal hoofdzaak van het stuk is, wil ik deze aantoonen, temeer daar we „De dief” nog vaak vertoond zullen zien, want ook het Rott. Tooneelgezelschap gaat het binnenkort spelen.

Ten kastele van Raymond Lagardes en diens jonge tweede vrouw „Isabella”, logeeren Richard Voysin en diens kokette jeugdige echtgenoot Marize.

Deze Marize, schoon onvermogen (ook haar echtvriend bezit geen fortuin) weet zich te kleeden op eene wijze, die de aandacht trekt van de Parijsche beau-monde. Japonnen van Paquin, echte kanten, alles wat duur en elegant is, bezit zij . . . het meeste volgens haar zeggen aan man en vrienden, wie haar buitengewone elegance gedurig verbaast, voor een koopje gekocht.

De jonge gastvrouw, slordig in geldzaken, vermist gedurig geld, zoodat haar echtvriend ten einde raad, besluit een detective in huis te nemen om den dader te ontdekken.



Theodorus Johannes Majofski, geb. 16 Juli 1770, overl. 22 Febr. 1836. Reproductie van de, in de Stadschouwburg-portretten-galerij opgenomen, schilderij van Gerard van Hove.



Louis van Westerhoven.



Louise Stoetz



Francisca Hageman-Stoetz.



Marie (Chrispijn)-Van Westerhoven.



Louis Chrispijn.



Johanna Christina Maria Elisabeth (van) Westerhoven-Stoetz; geb. 18 Febr. 1820, overl. 19 April 1897. Reproductie van de, in de Stadschouwburg-portretten-galerij opgenomen, schilderij van H. A. Sangster. (Geschenk van dien schilder).



Mevr. Johanna Majofski-Adams.



Mevr. J. M. Naret Koning-Majofski.

EEN KUNSTENAARS-
GESLACHT.

Zie het bijschrift op bladz. 15
in dit nummer.

Deze detective van wiens bijzijn niemand, behalve Lagardes weet, zien wij bijna gereed met zijn onderzoek, in het eerste bedrijf vermomd als zakenvriend des gastheers, zich vrijelijk onder de geen argwaan koesterende kasteelbewoners bewegen. Raymond Lagardes heeft een zoon, uit zijn eerste huwelijk, Fernand, een dweepende jongen van twintig jaar, die verliefd geworden op Marize, deze op zeer in 't ooglopende wijze het hof maakt, briefjes schrijft, die neerlegt onder haar hoofdkussen op hare slaapkamer, nachten lang in den tuin voor haar kamervenster op en neer loopt, in 't kort op allerlei onbedekte wijzen tracht haar zijne liefde te bewijzen en te doen beantwoorden.

Marize innig-verliefd op haar man, flirt wèl met den jongen, maar wil van zijne ernstige liefde niets weten. Terwijl alle huisgenooten in eene andere kamer biljart spelen hooren wij den jongen minnaar luide Marize smeeken hem toe te behooren, maar zij botweg weigert een voorgesteld rendezvous. Dan zien wij den jongeling verdrietig den tuin in gaan. Het biljartspel is nu afgelopen, de spelers komen terug zonder den detective en plotseling niet in staat zijn geheim langer te bewaren, vertelt Raymond van de diefstallen en het ten zijnent vertoeven des speurders, die binnen enkele minuten de schuldige noemen zal.

Wanneer de detective binnenkomt, eerst boos dat Raymond voor den gezetten tijd alles bekend maakte, verklaart deze na eenige uitleggingen dat Raymonds zoon de dief is.

Allen ontstellen.

De vader wil den detective te lijf om de hem gedane belediging, maar deze kalm, komt met bewijzen.

Fernand sluipt gedurig om de slaapvertrekken van Isabelle en de gast Marize. Hij doet vreemd, is zenuwachtig en heeft op de courses in het bijzijn van vreemde vrouwen, twee maal tienduizend franken verwed.

Hij dus heeft de vermiste twintigduizend francs ontvreemd, dit is zeker. Lagardes is wanhoopig, zoo zelfs in zijn vaderliefde getroffen, dat hij om redenen van fijngevoeligen aard, zijn jongen niet in kennis wil stellen van de vreeselijke beschuldiging. Ook Isabella en Richard Voysin willen dit niet, zoodat Marize besluit hem alles mededeelen. Zij gaat in den tuin, en komt na weinige oogeblikken terug met de mededeeling Fernand niet gezien te hebben.

Men wacht en de detective verklaart nog eens, dat slechts twee menschen den diefstal kunnen hebben gepleegd, namelijk Marize of Fernand, die beiden de kamer waarop de ontvreemde bedragen geborgen waren, dagelijks bezoeken. Marize echter staat boven alle verdenking volgens hem. Onverwacht nu komt Fernand binnen die na eenige vragen bluntnweg bekend den dief te zijn.

De ongelukkige vader barst in snikken uit en allen zijn ten zeerste ontroerd.

Nu de fouten:

De detective ziet alles wat hij niet zien moest, nooit echter wat wij toeschouwers dadelijk bemerkten.

Van Fernand's passie voor Marize zag hij niets, diens luidgesproken liefdesverklaringen hoorde hij niet en zelfs geen oogeblik dacht hij er aan, dat een zoon des huizes wel eens om andere redenen *dan om zijn vader te bestelen* op de kamer eener jonge, mooie vrouw kan komen. Waarom stelt hij Marize boven alle verdenking? Zou zij niet de eerste persoon zijn, die verdacht moest worden, zij die met enkele duizende franken inkoop doet van vermogens? Conan Doyle zou ons stellig niet zulk een naieve detective hebben voorgezet. Ook het tweede bedrijf is van conceptie zwak want hierin speelt het welwillende toeval te grooten rol.

Toevallig vindt Richard Voysin in de kast zijner vrouw op hunne slaapkamer eene portefeuille met groote waarde aan bankpapieren, die Marize onmogelijk bespaard kan hebben. Na lang vragen bekent zij dan ook snikkend de dievegge te zijn, die misbruik makend van Fernand's passie hem den schuld op zich nemen deed.

In de enkele minuten, waarin zij Fernand zocht (1ste bedrijf) verklaarde zij hem haar daad, die hij uit liefde voor haar op zich nam.

Voysin verslagen, ontzet, doet haar de hevigste verwijten, maar zij weet hem te verteederen door te vertellen hoe zij uit liefde voor *hem* tot stelen kwam. Ze wilde mooi zijn, mooier dan al hare rijke vriendinnen, uit angst van hem te zullen verliezen... Het is hare liefde voor hem, die haar misdadig maakte. Geroerd wil hij haar al vergeven, maar plots voelt hij het vreemde van Fernands daad en de jaloesie maakt zich van hem meester. Zij hartstochtelijk, zweert onschuldig te zijn... en weet hem te bewegen haar geheim te zullen bewaren tot zij zelve alles bekennen wil.

In het 3^e bedrijf wanneer de rampzalige vader tot straf zijn dierbaren zoon naar Rio de Janeiro zendt, gefolterd door berouw, bekent Marize eensklaps luide haar slechte daad.

Raymond Lagardes blij om de onschuld zijns zoons, vergeeft haar gaarne, en ook haar man is clement, wijl zij om luce clarius haar onschuld te bewijzen, als gunst verzoekt met den gegriefden echgenoot, in Fernands plaats naar Rio de Janeiro te mogen gaan.

Dit geschiedt dan ook.

Met een gevoelig onderhoud tusschen Marize en Fernand, eindigt dit drama van bedenkensel, effect en mooie vondsten.

Buiten den schouwburg na de stormachtige tooneelen, verwonderen wij ons even dat Voysin de gestolen 6000 franken, van het tweede bedrijf reeds in zijn bezit, niet teruggeven heeft... misschien deed hij dit na de voorstelling.

Hoewel het dwaas zou zijn dit stuk als een ernstig drama te beschouwen, mogen we de groote verdiensten niet voorbijzien.

De dialogen zijn pakkend, frisch en spannend, zoo knap geschreven zelfs, dat het lange tweede bedrijf, waarin slechts twee menschen spelen (Marize en Richard) geen enkel oogeblik vervelend is, integendeel staag blijft boeien, ja vaak zelfs sterk ontroert. Gelegenheid te over wordt den spelers geboden hun talent te doen uit-

komen. In Parijs, opgevoerd in een schouwburg met mooie décors, met eene Marize in japonnen van Paquin en Wörth, in fijne omgeving waar wij het heet begeeren naar weelde duidelijker kunnen begrijpen, moet dit stuk beslist een zeer goeden indruk gemaakt hebben. Dank zij het spel (de Tivolidécors waren hinderlijk) heeft zelfs hier Bernsteyn's «dief» zeer voldaan.

Johan Mulder gaf een niet te pathetischen vader, Henri Brondgeest speelde den Richard Voysin met al de macht van zijn talent, wist te boeien en veel onnatuurlijks door natuurlijk spelen te doen vergeten en de debutante....

Juffrouw Alice Plato, heeft een beslist groot natuurtaent.

Onrechtvaardig zou het wezen, van haar, die voor het eerst in een zoo groote rol optrad, één gaaf geheel te eischen, dit gaf zij dan ook niet — maar fragmentarisch kwamen er tooneelen van veel kracht, die ons veel onschoons van gebaren, veel onverzorgds van taal, deden vergeten.

Al wat deze debutante doet, komt breed en vol over de voetlichten; zij lijkt eene vrouw vol passie, vol gevoel.

Verstandskunst geeft zij niet. Het is alles intuitie. Soms herinnert ze ons aan mevrouw Mann-Bouwmeester, wier genre ook het hare is.

Aan zulke vrouwen heeft ons tooneel behoefte.

Máár om te komen waar Mevrouw Mann is, zal mejuffrouw Plato nog lang en ernstig moeten studeeren.

Na groote gepassioneerde tooneelen, was het soms alsof alle kracht ineens in haar wegzonk, deed zij na hevige uitbarstingen vaak zoo mat, dat de stemming deerlijk werd verstoord. Vooral op verfijning van manier en woord, zal zij zich moeten toelagen. Maar eene tooneelspeelster van natuur-talent is deze debutante onbetwistbaar.

De tweede nieuweling was de heer Harms, die in een grof blijspel, eene navolging van Sardou's Sans-gêne, ons bijzonder aardige trekjes gaf in wijze van typeeren. Wel overlegd was al zijn doen.

Van ernstige studie getuigden zijne opvatting van rol, plastiek en grime.

De heer Brondgeest heeft ons door deze voorstellingen voor dezen winter eene belofte gedaan, die, we hopen het, vervuld zal worden

W. S.

EEN KUNSTENAARSGESLACHT. * *

De portretten, die wij in dit nommer geven, hebben hun bijzonder belang, ook wegens de familietrek, die op zoo ongemeen sterke wijze uit sommige spreekt, Louis van Westerhoven, helaas, wegens het verlies van zijn gezichtsvermogen, zoo vroeg voor de kunst verloren, is als uit het gelaat gesneden van zijn overgrootvader Theodor Johannes Majofski (1770—1836), wiens door Gerard van Hove geschilderd portret, terecht in den Stadschouwburg prijkt onder de beeltenissen van kunstenaars, die in de geschiedenis onzer tooneelspeelkunst zullen voortleven. Niet minder getuigt

mevr. Christine Stoetz van haar verwantschap met mevr. Johanna Majofski-Adams, haar grootmoeder, maar hun gelijkenis met haar moeder, mevrouw Louise Stoetz-Majofski, is vooral frappant. De dochter van «onze» mevrouw Stoetz—Marie van Westerhoven, aardt echter weer meer naar haar overgrootvader. Uit het geslacht Majofski stamt ook de beroemde tooneelspeelster J. M. Naret Koning (1807—1847). In deze, door haar tijdgenooten op de handen gedragen kunstenaar, met haar edel besneden gelaat, herkent men den vader.

De echtgenoot van mevrouw Christine Stoetz, was musicus. Diens kunst is meer speciaal overgegaan op de, in den bloei des levens heengegane Francisca Stoetz-Hageman, die als zangeres van groote begaafdheid blijken deed. Louis Chrispijn, zoon van L. H. Chrispijn, den zeer verdienstelijken regisseur en eeuwig jongen jeune-premier van de Kon. Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel en van mevr. Marie van Westerhoven (van Westerhoven was de echtgenoot van mevr. Chr. Stoetz), belooft van zijnen vader, in diens jeune-premier-emplooi, een waardig opvolger te worden.

* * * DE TOONEELSCHOOL * * *

In aansluiting aan het „Zakelijk Verslag”, dat in een der laatste nummers van *Het Tooneel* over de Tooneelschool werd gegeven, en ter voortzetting ervan, volgen hier deze mededeelingen.

Met het begin van Mei heeft de leerlinge der tweede klasse, *Dora Vogelzang*, de School verlaten, niet willekeurig, maar onder goedvinden van het Bestuur. Ze vond engagement bij de Nederlandsche Tooneelvereeniging.

Lous Sandbergen, van de laagste klasse, die „wegens familieomstandigheden” sedert April de lessen niet meer volgde, maar met het begin van den cursus 1907'08 zou terugkeeren, berichtte tijdens de zomervacantie, dat zij plaatsing had gezocht en gevonden bij het gezelschap van Gebrs. A. van Lier, waarbij zij dan ook alreeds is opgetreden.

Aan de Overgangs- en Eindexamens op 31 Mei, 1 en 3 Juni werd deelgenomen door twaalf leerlingen. Zij vertoonden in den Hollandschen Schouwburg, welwillend door den Hr. Sequeira afgestaan, op de beide eerste dagen:

„*Domheidsmacht*”, van Marcellus Emants, 1^e en 2^{de} bedrijf;

„*Een Bezoek*”, van Edo Brandes, in 2 bedrijven, en „*De Vreemdeling*”, in één bedrijf, uit het Hoogduitsch door Jan C. de Vos;

„*Folanthe*”, in één bedrijf;

„*Herderdans*”, in XVIII^{de} eeuwsch costuum;

„*Cyrano de Bergerac*”, vijfde bedrijf, en

„*De Viool van Cremona*”, in één bedrijf.

Op drie Juni kwamen de theoretische vakken aan de beurt, benevens Zang, en Gymnastiek en Schermen. De vervaardigde teekeningen waren tentoongesteld.

De uitslag der examens was, dat eervol ontslagen werden, onder toekenning van diploma, *Marie Nagtegaal* en *Jacques Reule*, sedert door

„Het Nederlandsch Tooneel”, *Elias van Praag*, door „De Nederlandsche Tooneelvereniging”, en *Paul de Groot* te Antwerpen geëngageerd.

Bevorderd naar de hóógste klasse werden: *Marie Holtrop*, *Willemien Goedhart* en *Louis van Gasteren*; naar de tweede: *Sophie Carelsen*, *Mientje Duijmaer van Twist*, *Sophie Hermse*, *Jean Stapelveld* en *Pierre Mols*.

Geen der leerlingen bleef „zitten.”

Het *achtal* kwam met den nieuwen cursus terug.

Zestien candidaten namen aan het Toelatings-examen voor 1907/08 deel. Van deze werden *acht* afgewezen; de andere helft voorloopig toegelaten, om na een proeftijd van vier maanden definitief te worden aangenomen of weggezonden.

De namen dezer acht zijn: *Hetty Beck*, *Annie Furgens*, *Fet Demmink*, *Klasina Agema*, *Willy van Wageningen*, *Mies Dellevoet*, *Anton Roemer* en *Fohan Timroll*.

De pas aangevangen cursus telt dus *zestien* leerlingen.

De Dir. der Tooneelschool

S. J. BOUBERG WILSON.

KNIPSELS EN SNIPPERS. * * * * *

Acteurs en rollen.

De *Figaro* heeft acteurs, tooneelschrijvers, schouwburgdirecteuren gevraagd naar hun meening over de quaestie of een acteur alle rollen die hem worden opgedragen kan en moet spelen. De antwoorden, dikwijls geestig, liepen zeer uiteen: er waren schrijvers, die meenden, dat een acteur heelemaal niet weet, wat hij zelf spelen kan, en dat zijn directeur dat veel beter kan zeggen; anderen die zeiden, dat een acteur alléén een rol die hij zelf voor zich geschikt acht, goed kan

spelen; weer anderen wilden dat een acteur alles zal spelen enz. De *Figaro* trekt uit de antwoorden deze conclusie, dat het met het oog op de geschillen, die over dit punt telkens voorkomen en die dikwijls voor den rechter worden gebracht, noodig is experts te benoemen in tooneelzaken, zooals er ook experts zijn in schilderkunst, muziek enz. Het blad zou daarvoor een oud-acteur, een directeur, een criticus, een tooneelschrijver willen zien aangewezen.

* * *

Benijdenswaardige toestanden. — Eenige cijfers van jaar-subsidies aan schouwburgren.

Grand Opera te Parijs 800.000 Frs.; Kon. Opera te Berlijn 937.500 Mk.; Kon. Opera te Dresden 500.000 Mk.; Kon. Opera te Munchen 260.000 Mk.; Kon. Opera te Wiesbaden 416.000 Mk.; Kon. Opera te Carlsruhe 312.500 Mk.; Kon. Opera te Praag 312.500 Mk.; Kon. Opera te Darmstadt 260.000 Mk.; Kon. Opera te Weenen 260.000 Mk.

Opdat het laatste cijfer, in verband tot de betekenis van de kunstinstelling, geen verwondering en misschien gedachte aan iets stiefmoederlijks wekke, wordt er dadelijk aan toegevoegd dat: de te korten uit de keizerlijke kas worden bijgepast... . Tout comme chez nous?

* * *

Regie-honorarium.

Gelijk wij reeds meldden, heeft de directie van het Weener «Burgtheater» besloten haar voornaamste acteurs om beurten met de regie van een stuk te belasten. Zij krijgen daarvoor extra: voor 'n werk, dat den geheelen avond vult 500 kronen; voor een aanvullingsstuk 250 kronen en voor het monteeren van een één acter een honorarium van 150 kronen.

A D V E R T E N T I E N.

COSTUMES

voor OPTOCHTEN, TOONEEL-
UITVOERINGEN, BALS etc.

in HUUR verkrijgbaar.

A. SERNÉ & ZOON,

Amsterdam, Groeneburgwal 56.

TELEFOON No. 5954.



AMERIKAANSCH KLEEDINGMAGAZIJN GRÜNDEMANN & JONCKBLOEDT

Comb. A. KREYMBORG & Co. — Hofleveranciers.

MARIAPLAATS 3, UTRECHT.

— TELEPH. INTERC. 1506 —

Speciaal Huis voor Heeren-, Jongeheeren en Kinderkleeding
Gemaakt en op maat.

ABONNEMENTEN OP ZEER BILLIJKE VOORWAARDEN

COUPE SYSTÈME AMÉRICAIN.

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 73.

INHOUD: W. van Korlaar Jr.: Een schouwburg uit het
begin der vorige eeuw. — Shakespeare's Melancholie. —
W. S.: Rotterdamsche Kroniek.

EEN SCHOUWBURG UIT HET * * * * * * * * * * BEGIN DER VORIGE EEUW.

In het vlakke land van Pruisisch-Saksen, aan een zijtak van de spoorlijn Halle-Weimar, ligt het badplaatsje Lauchstädt. Oogenshijnlijk is het een kleine onbeduidende gemeente, van ternauwernood 2000 inwoners. Niettemin heeft het stadje belangrijke tijden gekend en in de geschiedenis van het Duitsche Tooneel neemt Lauchstädt een plaats van beteekenis in, welke haar door vele groote steden benijd zou kunnen worden. De herinnering daaraan is bewaard gebleven in den kleinen schouwburg, die, dank zij Goethes invloed, in het jaar 1802 aldaar op de markt is gebouwd en dien men nog heden terugvindt, precies in den vorm en in den toestand, waarop hij voor nu 105 jaren is opgericht.

De oorsprong van Lauchstädt's vermaardheid, is zonder twijfel toe te schrijven aan het bezit van de mineraalwaterbron, welke in 1710 door Friedrich Hoffmann, professor aan de universiteit te Halle, tevens bekend medicus, ontdekt werd. De bron bezat voor haar tijd een niet onbelangrijke heilkracht. Velen hebben in Lauchstädt genezing voor hunne kwalen gezocht en gevonden. De Kurliste van 1721—1842 toont naast de namen van adellijke familiën ook die van groote geleerden en dichters aan (o. a. Gellert, Gottsched, Gleim, Wieland, Schiller, Goethe), die zich gedurende de zomermaanden in de plaats opgehouden hebben, waartoe de weinig schoone omstreken, zeker in het geheel geen aanleiding gaven.

Zooals gezegd: de natuur bood den zomergasten weinig bijzonders, en al mogen de mooie kastanje-laan en het kort na de ontdekking van de bron gebouwde, aangenaam en smaakvol ingerichte

Kurhaus, veel bewondering gewekt hebben, op den duur verlangde het publiek naar meer afwisseling, en waar het duitsche volk zich altijd voor kunst en letteren geïnteresseerd heeft, trad ook hier reeds spoedig het verlangen naar goede tooneelopvoeringen op den voorgrond. In het jaar 1761 vroeg „ein Comödiant, Namens Johann Ernst Wilde, aus Leipzig geburtig, welcher mit sehr guten Attestatis versehen war,” bij het kurfürstliche Amt, de vergunning die hij ook verkreeg om „wöchentlich einige male mit Comödien, so er auf eine besondere Art durch Marionetten aufzuführen wisse, aufwarten zu dürfen.” — De voorstellingen vonden plaats in het „Lange Haus” in de allee. Wilde's repertoire moet niet onbelangrijk geweest zijn, daar zelfs Professor Gellerts werken door hem ter opvoering gebracht zijn. Uit 1769 weten we voorts, dat een zekere Claudio Franzisco Perrin, in een voor dit doel nog ongunstiger lokaal, de zoogenaamde: „Schimpf'sche Scheune,” speelde, maar wegens brandgevaar werd de concessie tot het bespelen dezer schuur ingetrokken. Eenmaal bij het publiek het verlangen naar deze soort van vermakelikheden gewekt, was het een behoefte geworden, die regelmatig voldoening vroeg. Zoo daagden telkens nieuwe ondernemers op, die dan meestal in de zaal der Kommissionssrätin Riedner (tegenwoordig: Provincial-Fürsorge-Erziehungsanstalt) voorstellingen gaven. Toen nu in den zomer van 1776 de keurvorst van Saksen en z'n gevolg naar Lauchstädt kwamen, kreeg een zekere Directeur Koberwein verlof op eigen kosten een tent («Komödienbude») te bouwen. Van wat hier het publiek geboden is, weet men weinig. In ieder geval heeft de houten kast aan de weersinvloeden slechts kort weerstand kunnen bieden, daar reeds in het jaar 1785 aan Joseph Bellomo, Theaterdirecteur in Weimar, werd toegestaan, dit houten huis af te breken en een nieuwen schouwburg ter plaatse op te richten. Dit nieuwe gebouw is hetzelfde, dat later (tot het

jaar 1802) door de Weimarer Hoftheater Gesellschaft, onder Goethes persoonlijke leiding bespeeld werd.

Bellomo moet verdienstelijk werk hebben geleverd, o. a. door goede opvoeringen van Ditterdorfs opera's en stukken uit Ifflands besten tijd. De grootste aantrekkingskracht oefenden echter de werken van Goethe en Schiller uit, ja een opvoering van *Kabale und Liebe* vermocht een ware volksverhuizing van Halle naar Lauchstädt te veroorzaken.

Het jaar 1791 bracht groote veranderingen. In Weimar stichtte hertog Karl August een eigen Hoftheater en na het aftreden van Bellomo als directeur, nam Goethe zelf de leiding in handen. Ook in Lauchstädt aanvaarde de Weimarer Hoftheater Gesellschaft Bellomo's erfenis en op 10 Juni 1791 traden de Hofschauspieler er voor het eerst op. Hiermede begint voor het badplaatsje een schitterende periode, die duurt tot 1811, het tijdstip, waarop de Weimarer acteurs Lauchstädt voor immer den rug toekeerden. Goethe had succes met z'n onderneming, want niet alleen de kurgasten, die in den zomer het plaatsje bezochten, maar ook de omwoners en voor een niet gering deel de Hallenser studenten, stelden veel belang in Goethes werk. In Halle, waar aan de universiteit de partij der orthodoxe Professoren zich heftig tegen de tooneelspeelkunst door beroepskomedianten weerde, was het feit van «fatale Vorfälle» tusschen de heeren studiosi en enkele actrices, te baat genomen, om zich bij de Berlijnsche regeering te beklagen, wat het gevolg had, dat Federik de Groote, per kabinetsorder van 21 Juni 1771: «die Schauspieler vollständig aus Halle und aus dem Umkreis der Stadt, bis auf 2 Stunden verbannte». De studenten lieten zich echter niet uit het veld slaan, en bezochten gedurende de wintermaanden het Theater te Leipzig terwijl Lauchstädt hun in den zomer alles bood, wat zij begeeren konden. Het in den winter te Weimar opgevoerde repertoire, werd in Mei in Erfurt en Rudolstadt herhaald, terwijl het voor de maanden Juni tot October voor Lauchstädt werd gebruikt. Men kreeg dus goed voorbereide voorstellingen te zien en een rijk afwisselend speelplan. De kern van Bellomo's troep had zich bij de Weimarer Hoftheater Gesellschaft aangesloten, terwijl ter aanvulling van de andere emplooiën, goede krachten uit Breslau, Hannover, Praag en Berlijn geëngageerd werden. Dit alles droeg er toe bij, dat, ondanks de uiterlijke ongunstige omstandigheden, (ook Bellomo's Theater was slecht gebouwd), Lauchstädt zich spoedig met de beroemde schouwburgen van dien tijd (Mannheim, Hamburg, Gotha, Berlijn) kon meten.

In de negentiger jaren is het oude Theater van Bellomo te Lauchstädt dan ook nog ternauwernood bespeelbaar. De acteur Becker, een der meest bekende leden van het Weimarer Hoftheater-gezelschap, schrijft o. a. in een brief aan den Landkammerrat Kirms: „Met het Theater is het zóó treurig gesteld, dat het zoowel in de zaal als op het tooneel inregent. Ook de heerenkleedkamer is om dezelfde reden bij slecht weder

onbruikbaar.” Uit dezen brief blijkt ook, dat de studenten uit Halle, hoewel bekend staande als oprechte tooneelvrienden, niet altijd geluimd waren, zich bij de voorstellingen naar behooren te gedragen. Becker vertelt dat bij een opvoering van Schillers „Räuber”, de acteurs en actrices met kersepitten gebombardeerd werden, maar hoe hij, in het karakter van Franz Moor, tot het publiek een geïmproviseerde toespraak hield en de rustverstoorders tot de orde wist te roepen. Niettegenstaande zulke voorkomende ongeregeldheden, hielden de Weimarer Acteurs zich gaarne te Lauchstädt op. Ze voelden er zich veel vrijer als in de toch altijd eenigszins stijve residentie. En... er viel niet te repeteeren, daar alleen het Weimarer repertoire ter opvoering kwam!

De meest bekende leden, waren naast Becker, zijn eerste vrouw Christiane Neumann, (Goethe's Euphrosyne), een actrice met veel talent. Van haar zeide Iffland, dat ze alles kon en Wieland voorspelde, dat ze de eerste en eenige actrice van Duitschland worden zou. In 1796 zwaar ziek, werd ze naar Lauchstädt vervoerd, waar ze hoopte te zullen genezen. Hier betrad ze het volgend jaar voor het laatst de planken. In September 1797 stierf ze te Weimar, in de volle kracht van haar talent. Haar echtgenoot Becker (eigenlijk Heinrich von Blumenthal; hij stamde uit een adellijke familie), hertrouwde in 1803 met de bekende Amalie Malkolmi. Zij, haar vader, en hare beide zusters, maakten deel uit van het Weimarer Hoftheater-gezelschap. In 1804 werd dit huwelijk echter ontbonden, en huwde Amalie Malkolmi met Pius Alexander Wolff, die van 1804—1816 lid van Goethe's Theater was, en daarna Königliche Preussische Hofschauspieler te Berlijn werd. Hij schreef o. a. den tekst voor Webers zangspel „Preciosa”, en was de eerste Faustvertolker. Tenslotte nog noem ik den voortreffelijken regisseur Anton Genast, vader van den later nog meer bekend Jean Eduard Genast, acteur en zanger; schrijver van eenige niet onbelangrijke werken over Theatergeschiedenis.

In het laatst der negentiger jaren wordt het bespelen van het Theater in Lauchstädt onmogelijk, en in een schrijven van 25 Juli 1797, uit Weimar aan den Keurvorst Friedrich August van Saksen, vraagt Goethe dan ook om vergunning, het oude huis in Lauchstädt te mogen afbreken, teneinde er op kosten der Hoftheater-Gesellschaft, een voor het doel beter ingericht gebouw te doen verrijzen. Tengevolge van soortgelijke voorstellen van concurrerende ondernemers, komt het antwoord op dit verzoek eerst ruim een jaar later (30 Nov. 1798). De concessie wordt voor 12 jaren verlengd. Architect Steiner uit Weimar, en professor Thouret uit Stüttgart, maakten de ontwerpen, maar telkens deden zich moeilijkheden van verschillenden aard voor, die weliswaar steeds door Goethes beleid uit den weg geruimd werden, maar toch een vertraging veroorzaakten, zoodat eerst in het voorjaar van 1802 met den bouw kon begonnen worden. In Juni van hetzelfde jaar was het Theater, (dat we tot op den huidigen dag nog in denzelfden staat voor ons zien), kant en klaar.

Op 26 Juni 1802 werd het Theater geopend met Mozart's Opera: „Titus”, voorafgegaan door een voorspel van Goethe: „Was wir bringen”, een echt gelegenheidsstuk, dat de verandering van een eenvoudig boerenhuis in een schoon paleis behandelt (natuurlijk een toespeling op het oude en het nieuwe Theater), waar zich om de boerenfamilie alle mogelijke allegorische personen groepeeren, die veel omtrent den bloei van het nieuwe theater voorspellen.

Christiane Vulpius vertelt in een schrijven aan een harer vriendinnen in Weimar, van deze Première het volgende: „Das Theater hier ist sehr schön geworden, es können tausend menschen zusehen. Im ersten Stück, dass mit einem kleinen Vorspiel vom Geh. Rat. anfang, betitelt: „Was wir bringen”, waren 800 Menschen. Wie das Vorspiel zu Ende war, so riefen die Studenten: *Es lebe der grösste Meister der Kunst Goethe.* Alle erhoben sich zu einem drei maligen Hoch, und richteten die Blicke auf ihn Notgedrungen musste

er hervortreten, und die Worte sprechen: „Möge das, was wir bringen, einem kunstliebenden Publikum stets genügen.” Nach der Komödie war Illumination und dem Geheimratsein Bild illuminiert.” Schiller was bij de openingsvoorstelling niet aanwezig, daar hij het in Weimar zeer druk had met de verbouwing

van zijn eigen huis. Hij had anders de gelukkigste herinneringen aan het stadje. In den zomer van 1789 leerde hij er n.l. z'n Lolo (Charlotte von Lengefeld) kennen, en naar het verhaal heeft Schiller: „unter einer der beiden prachtvollen Linden die vor dem Brunnen stehen am 3 August 1789 Lotten seine Liebe gestanden.” In den zomer van 1803 (van 2—14 Juli) bezoekt Schiller Lauchstädt weder. Op 3 Juli werd in het nieuwe Theater „Wallensteins Lager”, den avond daarop: „Die Braut von Messina” te zijner eere opgevoerd. Gedurende de geheele opvoering woedde een hevige onweer, en toen in de 4e acte het koor de regels:

Wenn die Wolken getürmt den Himmel schwärzen,
Wenn dumpflose d der Donner hallt,
Da, da fühlen sich alle Herzen
In des furchtbaren Schicksals Gewalt,

uitsprak, volgde er een geweldigen donderslag, waardoor publiek en vertolkers hevige ontstelden,

Zelden mag de indruk zoo grootsch geweest zijn, als dien avond.

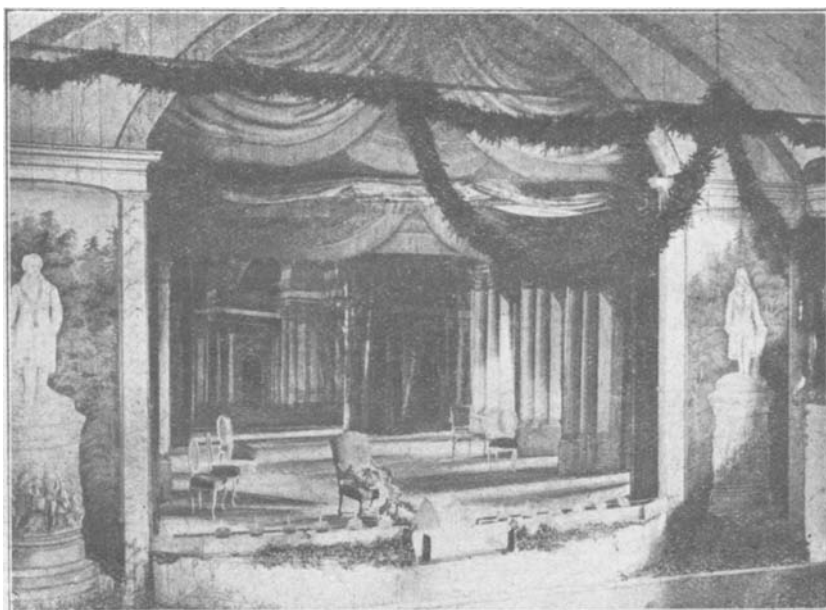
De jaren 1802—1811 zijn voor Lauchstädt van groot artistieke beteekenis geweest. Belangrijke opvoeringen, als die op 10 Augustus 1805, waar voor het eerst Schiller's Lied von der Glocke met begeleidende muziek werd vertoond, en waarbij Amalie Malkolmi Wolff, aan het slot, Goethes: „Epilog” sprak, moeten grooten indruk gemaakt hebben. Na 1806 schijnt Goethe niet meer in Lauchstädt geweest te zijn, maar zijn acteurs kwamen er nog geregeld en namen op 23 Juli 1810 deel aan het feest ter herinnering aan het 100 jarig bestaan van de bron. Het toppunt van Lauchstäds roem was echter overschreden. Halle had een eigen theater gekregen. De studenten, die van groote beteekenis waren voor het Lauchstädter theaterbezoek, (men vertelde dat studenten die jaarlijks 250 Thlr. te verteren hadden, daarvan des zomers 80 Thl. in Lauchstädt opmaakten) bleven weg. Het contract met de Weimarer Hof-

theater Gesellschaft was in 1811 om, en men ging niet in op nieuwe voorwaarden. De Weimarer acteurs speelden van nu af 's zomers te Halle. In 1814 speelde men vanuit Halle nog 2 maal per week in Lauchstädt. Goethe bezocht het badplaatsje sinds lang niet meer. Wat hiervan de oorzaak geweest mag zijn, is niet

met zekerheid te zeggen. Z'n afscheidswaarderen getuigen van weemoed:

Lebet wohl!
Lebet wohl geliebte Bäume,
Wachset in der Himmel Luft!
Tausend wonnevolle Träume
Schlingen sich durch euren Duft.
Doch was steh ich und verweile?
Wie so schwer, so bang wirts mir!
Ja, ich gehe, ja, ich eile;
Aber ach, mein Herz bleibt hier.
Lebet wohl, mein Herz bleibt hier!”

In 1815 werd Lauchstädt Pruisisch. De regering kocht het Theater voor 5000 Thl. en noemde het: Koninklijke Schouwburg. Tot het jaar 1898 is het nog afwisselend bespeeld. Enkele namen en feiten voor de Theatergeschiedenis van Lauchstädt zijn nog te noemen. Onder de direktie Bethmann begon Richard Wagner (in 1834) z'n kapelmeestersloopbaan in Lauchstädt. Dr. August Förster, de bekende medeoprichter van het Deutsches Theater



in Berlijn, later directeur van het Burgtheater te Weenen, was Lauchstädtter van geboorte. In 1880 kwam hij voor het laatst van uit Leipzig naar z'n vaderstad en speelde er Nathan der Weise, terwijl in 1896 ter eere van een groot kostuumfeest nog eens *Die Geschwister* en de 3e acte der *Piccolomini* ter opvoering kwamen. In 1898 werd het Theater wegens brandgevaar gesloten. De dag van het 100 jarig bestaan ging in alle stilte voorbij. Eenige Goethe-vereerders legden er op z'n regiestoel een krans. Op 7 Mei 1905 opende de schouwburg voor de laatste maal zijn deuren. Het gold de herdenking van Schillers 100e sterfdag. De leden van het Stadttheater te Halle voerden *Kabale und Liebe* op.

In 1905 gingen in het Pruisisch ministerie stemmen op, die voorsloegen het Theater af te breken. Een kunstbeschermer uit Halle bood 40,000 Mark der regeering aan, teneinde het huis te kunnen verbouwen. Wat nu ook geschieden zal. Het interessante, n.l. het geschiedkundige, gaat dan echter verloren. De groote Goethe Gesellschaft zwijgt in dit geval, en schijnt zich er niet voor te interesseeren. Van de verbouwing stelt men zich veel voor. Men hoopt van Lauchstädt een Bayreuth der klassieke Tooneelspeelkunst te maken, waarvan met het oog op den primitieven bouw van het theater wel niet veel komen zal. De trotsche woorden:

„Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit,
Und neues Leben blüht aus den Ruinen,“

zullen voor Lauchstädt wel geen beteekenis krijgen.

W. VAN KORLAAR Jr.

Berlijn Juli 1907.

SHAKESPEARE'S MELANCHOLIE. * *

Het is voor de critiek in de 19e eeuw weggelegd geweest, achter en in het kunstwerk, de persoonlijkheid des dichters te speuren. Bij het classicisme kon van zulk een methode weinig sprake zijn, want het individu houdt er zich op den achtergrond. De burgerlijke kunst bracht ook hierin wijziging. Sinds Sterne in *Tristan Shandy* met de wereld afrekende op een wijze, die den meesten zijner eerbaren tijdgenooten ongehoord driest voorkwam, bracht Lord Byron in zijn werken het persoonlijk element nog meer naar voren. In Duitschland is het vooral de studie van Goethe geweest, die eenheid zocht te brengen tusschen kunstwerk en kunstenaar. En het kon moeilijk uitblijven, dat allengs een methodiek ontstond, wier beginselen ook gingen gelden bij de studie der gewrochten van vroegere dichters, met name van Shakespeare. Men ging zijn leven opbouwen uit zijn werken. Wel heeft nog Schiller in berusting verklaard: «Shakespeare is achter zijn werken verborgen, als God achter de Schepping» — maar Brandes betoogde het tegenovergestelde in zijn bewering: «als wij van een dichter, die zoovele treurspelen en blijspelen heeft geschreven, niets weten, is dat onze schuld» — en men mag getuigen, dat Brandes inderdaad in zijn studiën over den dichter, deze stelling heeft

trachten waar te maken, zij 't ook, dat de bezwaren van zijn systeem, zich wel eens aan de uitwerking wreken. Intusschen, de bewijzen zijn vrij tastbaar voor de omstandigheid, dat Shakespeare's kunst, vaak weerslag geeft van persoonlijke ervaringen, dat zijn eigen gemoedstoestand daarin zich afspiegelt! Buiten kijf is, dat van de schaarsche overgeleverde gebeurtenissen in Shakespeare's leven er drie zijn, die vallend in het tijdperk zijner dramatische werkzaamheid, op hem een sterken indruk moeten hebben gemaakt: de dood van zijn eenigen zoon Hamnet in 1596, van zijn vader 1601, van zijn moeder 1608. Of zou het louter toeval zijn, dat «Koning Johann» met de ontroerende klacht over den knaap Arthur, uit het jaar 1596, dat Hamlet, waarin de geest des gestorvenen vaders de handeling beheerscht, uit 1601/2 en Coriolanus met het hooglied der moederliefde, uit 1608 of 1609 dagteekent? Het is inderdaad opmerkelijk hoe bij Shakespeare een periode valt aan te wijzen — welke met de schepping dezer drama's samenvalt — waarin aan het duistere en melancholische een zóó breede plaats is aangewezen. Het tijdperk, waarin hij Hamlet diens geloof in de menschheid laat te loor gaan, waarin Troilus, in het beste, wat hij in zich heeft, zijn liefde, zóó jammerlijk bedrogen wordt, Koning Lear en Cordelia aan de menschelijke boosheid ten offer vallen en Timon van Athene, in zóó bittere ontgoocheling, der wereld den rug toekeert!

Het schijnt inderdaad niet gewaagd, met wat uit zijn leven ons bekend is geworden, het inzicht in het probleem van Shakespeare's bestaan, een schrede nader te doen komen.

De eerste faze van zijn ontwikkeling valt samen met zijn verblijf op de latijnsche school te Stratford. Voor zijn rijken, moeilijk in schoolregelen te kluisteren geest, moet dit een beproeving zijn geweest. Er staat ook van hem geschreven, dat hij *unwillingly to school* ging, al blijkt uit zijn werken, dat hij met het onderwijs, van den zoo bekwamen leeraar Hunt, zijn voordeel heeft gedaan. Vermoedelijk werd hij, wegens de verarming van zijn vader, reeds op 13-jarigen leeftijd van de school afgenomen. Een gewichtig keerpunt in zijn leven is het overijlde huwelijk geweest, waartoe hij door de familie der door hem verleide Anna Hathaway schijnt te zijn gedwongen. Wel waren er, die hem deze verbintenis, met dit 8 jaar oudere meisje, ontraadden — Sh. was toen 18 jaar — maar dat hij nochtans uit zedelijke overwegingen zijn fout zocht goed te maken, teekent reeds zijn karakter. Dat dit huwelijk hem veel leeds berokkend heeft, is aan geen twijfel onderhevig. Geen geestelijke verwantschap bond hem aan haar. Men citeert, ter kenschetsing van wat hij in deze heeft ervaren, twee plaatsen in zijn werken. De eene uit *Drie-koningenavond*, waar hij zegt: dat de man ouder behoort te zijn dan de vrouw — en een ander in *De Storm*, dat het huwelijk niet vóór de bruiloft behoort te worden voltrokken. Van meer belang is zijn scheiding, in zoover, dat hij zijn vrouw te Stratford deed achterblijven, nog toen hij zelf in Londen in financieel zoo gunstige omstandigheden kwam te verkeeren. Intusschen,

noch het feit van zijn ongelijk huwelijk, noch allerlei andere omstandigheden, die in den aanvang van zijn loopbaan, hem het slagen kunnen hebben moeilijk gemaakt, mogen van voldoende beteekenis worden geacht om Shakespeare's ontmoediging, zijn gedruktheid, zijn melancholie, te verklaren — al zullen zij wel bijwijlen hem het lachen hebben doen vergaan. Het zijn zoovele crisissen in zijn leven geweest, maar kunnen niet hebben geleid tot het vormen van een doorloopenen zielstoestand — en waarmede volstrekt niet in strijd behoeft te zijn de komische zin, de uitgelaten humor, waarvan zijn blijspelen getuigen, die eer als zoovele zegeteekenen zijn aan te merken van op zich zelf behaalde overwinningen. Neen, het raadsel is slechts op te lossen door een beschouwing van de positie als mensch en kunstenaar, die in het Engeland der 17e eeuw, zijn deel is geweest.

Ongetwijfeld heeft Shakespeare financieel in goeden doen verkeer. Tot 1599 moet hij met door hem geschreven of voor het tooneel ingerichte stukken, gemiddeld 20 £, als beroepstooneelspeler 100 £, met voorstellingen aan het hof en in bijzondere kringen 10 £, te zamen dus 130 £ hebben verdiend. Volgens den Shakespeare-vorscher Lee, mag men om van zulk een som te begrooten de tegenwoordige waarde, haar gerust met 8 vermenigvuldigen — wat dus zou vertegenwoordigen een bedrag van *f* 12000. Van 1599 af, vermeederen zich zijn inkomsten aanzienlijk. Hij werd deelgenoot in twee schouwburgen. Lee schat hem omtrent 1610 op een inkomen van meer dan 600 £, d.i. bijna een waarde van *f* 56000. Trouwens, de Stratfordsche geestelijke Ward, die in 1662 berichten omtrent Shakespeare verzamelde, in een tijd, dat nog menigeen in leven was, die hem heeft gekend, deelt mede, dat hij in de laatste jaren zijns levens 1000 £ uitgaf. Intusschen, die financieel gunstige positie ging niet gepaard met een gelijk gunstig aanzien als dichter. Het tooneelspelersberoep werd niet minderwaardig geacht alleen in Puriteinsche kringen! Toen de City van Londen in 1576, tooneelvoorstellingen kortweg verbood en de komedianten zich er over beklagden, dat zij tot broedeloosheid zouden vervallen, antwoordde de City, dat zij zich dan maar van een *eerlijk* beroep hadden te voorzien! Ook menschen van breeder opvatting, hadden in het oordeel over tooneelspelers, hunne reserves. John Davies of Hereford, roemt in 1603 Burbage en Shakespeare, maar niet zonder het volgend voorbehoud:

*And though the stage doth staine pure gentle blood
Yet generous yee are in minde and moode.*

(Bevekt het tooneel meestal ook edel bloed,
Toch zijt gij beiden van wakkeren zin en goed.)

Dat ook Ben Jonson tooneelspeler was en nochtans in hoog aanzien stond, bewijst niets. In het leven van dezen vriend van Shakespeare was de tooneelspelersloopbaan voorbijgaand. In 1597 wordt hij *player* genoemd. In 1598 was hij het beslist niet meer. Het waren vooral de groote inkomsten van de zoozeer verachte komedianten,

die den lieden een doorn in het oog was. In een schooldrama dier dagen: *The return from Par-nassus*, persifleert een arme student den rijkdom van sommige in de gunst van het publiek staande tooneelspelers: *those glorious vagabonds*. En hetzelfde geschiedt door een zekeren H. Parrot in een punt-dicht van 1613 en in een vertelling dier dagen *Ratscis Ghost*, 1605, waarin de auteur misschien wel Shakespeare zelf op het oog had. Het is niet waarschijnlijk, dat Shakespeare deze opvattingen van zijn medeburgers, langs de koude kleeren liet gaan. Kunstenaars zijn over 't algemeen gevoelig en vooral op dit punt kitteloorig.

Maar, zal men vragen, vond hij geen tegenwicht voor deze ergernis, in het maatschappelijk verkeer met sommige aristocraten! Het is moeilijk aantemen. Van eigenlijke vriendschap kan trouwens bezwaarlijk sprake zijn. Uit allerlei omstandigheden valt optemaken, dat de verhouding meer geweest is van die des dienaars tegenover den meester, van eenen, dien men voor zijn werk, gelegenhedswerk, *betaalde*.

Maar zijn succes bij het schouwburgpubliek, kan hem dat niet ten volle bevrediging hebben geschonken? Wie durft aannemen, dat het schouwburgpubliek van 300 jaar geleden, bijv. van *Hamlet* de diepte wist te peilen? Twijfel in deze wordt verstrekt, als men let op de samenstelling van het publiek. De opvoeringen hadden plaats, in het Globe-theater, van 3—6 uur namiddags, een tijd van den dag, waarin de degelijke burgerij aan den arbeid was. Zondags waren de schouwburgen gesloten. Dus zal het publiek, dat het al zeer weinig aantrekkelijke Globe-theater — eer een stal dan een gebouw van aanzien — bezocht, uit niet veel beters hebben bestaan dan uit een samengeraapte menigte, handwerkers, die uit hun werk waren geloopt, vreemdelingen, die de stad bezochten, lediggangers, havenarbeiders enz. Alleen de vrij hooggeprijsde loges zullen door een beter publiek zijn bezocht, ook door dames, die echter niet dan gemaskerd verschenen, er kwamen flirten enz. Met zulk een publiek voor oogen, krijgt men een inzicht in de beteekenis van de uitval in *Hamlet* op het parterrepubliek en in 't algemeen in de aristocratische hoogheid, waarmede Shakespeare het volk pleegt te beschouwen — men denke aan de «stinkende menigte» in *Julius Caesar* en aan *Coriolanus*. Zijn opvatting in deze, zal wel voedsel hebben gevonden in de practijk. Weliswaar mocht hij in het Koningschap een bondgenootschap vinden. Als Elisabeth er niet geweest ware, zouden wij ons misschien heden ten dage aan zoovele van Shakespeare's drames niet te goed kunnen doen. Herhaaldelijk zien wij het verzet van het Londensche stadsbestuur tegen het tooneel, te niet doen door de Privy Council. De koningin was een minnares van het tooneelspel en voorstellingen aan het hof waren geen zeldzaamheid.

Uit een en ander volgt echter niet, dat het volk als *niet* ontvankelijk is te beschouwen voor Shakespeare's kunst en de aristocratie wèl! Het ligt in het eeuwig wezen van de aristocratie, dat het alleen die kunst begrijpt, die door de traditie gedragen wordt! De beste werken van Shakespeare

stonden juist buiten het traditioneele. En dus is er grond, dat de breede middenklasse nog het meeste gevoel voor Shakespeare's kunst zal hebben gehad. En dat hij dat gemiddelde publiek in zijn stukken vaak in het gevlj kwam door het burleske, het grof-drastische, behoeft geen verdere toelichting.

Het kunstbegrip der eigenlijke beschaafden was gevormd door de antieken. Plautus en Seneca waren de goden. Vooral Seneca. En in aansluiting met de ouden, waren het de Fransche die in de gunst stonden, o. a.: Garnier, wiens *Antonie* in 1590 door Lady Pembroke vertaald werd en dat in 1595 een herdruk beleefde. Thomas Kijd leverde een vertaling van een ander drama van Garnier: *Cornelie*, dat ook in 1595 moest worden herdrukt. Aan Garnier's *Portia* was hij bezig, toen de dood hem overviel. De dichter Daniel schreef in 1594 eene *Cleopatra* in klassieken stijl, met een toewijding aan Lady Pembroke, waarin hij zich bitter uitliet over den wansmaak, het «barbarisme» zijns tijds, daarmede zeer waarschijnlijk op Shakespeare's drama-stijl doelende. Van William Alexander, graaf van Stirling, verscheen in 1603 een op klassieke leest geschoeide *Julius Caesar*! In 1605 een tweede treurspel *Philotas*, waarin hij zijn ergernis luchtte over de «*idle fictions and gross follies*», die het tooneel in zijne dagen onveilig maakten. De lijst is met nog ettelijke dramas te verlengen. Het wordt nu verklaarbaar, hoe ook Bacon in Shakespeare's tijd, spreekt van de *disciplina theatri plane neglecta*.

Wie mocht tegenwerpen, dat men in deze te doen heeft met een slechts kleine groep achterlijken, zal van zijn vergissing bekomen, als hij kennis neemt van het in 1903 te Parijs verschenen werk: «*Les débuts de la critique dramatique en Angleterre jusqu'à la mort de Shakespeare par Harold S. Symmes.*» Toen aan de universiteiten te Oxford, in het laatst van 1500, een hevige strijd ontbrandde, tusschen de geleerden Gager en Gentile aan de eene zijde en Rainolds aan den anderen kant, over de vraag of het geoorloofd is, dat de studenten, de door Gager vervaardigde drama's opvoerden, of wel dat alle tooneelspel als onzedelijk, verworpen behoort te worden, bleken de partijen het hierin eens, dat de stukken van den Londenschen volksschouwburg, als hoogst gevaarlijk, uitgesloten zijn. Tegen den smaak voor het classicisme van zijn tijd druischte Shakespeare in, hij, die in Hamlet zijn tooneelspeler laat verklaren, dat het tooneel behoort te zijn: *the very age and body of time. his form and pressure*. In dien zelfden Hamlet spreekt Shakespeare van *kaviaar voor het volk*!

Er zijn allerlei aanwijzingen voor, die recht geven tot de meening, dat Shakespeare — tenminste als theaterdichter — in zijn tijd niet voor vol is aangezien. Men kende een dichter Shakespeare, ja, die de auteur was van *Lucretia en Venus en Adonis*. Hij werd de gelijke geacht van Drayton en Daniel — maar Spenser verhief hen boven hem! Francis Meres' oordeel over Shakespeare stond feitelijk alleen. In het algemeen

stelde men Jonson ook veel hooger. Toen Koning Jacobus in 1603, zijn intocht deed, werd niet Shakespeare, maar Ben Jonson belast met het dichten van een gelegenheidsstuk. Zelfs de lieden aan het hof, dat Shakespeare immers niet ongenegen was, beseften niet hoe ver hij boven Jonson uitblonk. De reeds genoemde Ward bericht, dat Jonson en Drayton, Shakespeare te Stratford hebben bezocht. Drayton, die onder Shakespeare's vrienden mag gerekend worden, noemt hem dan ook in zijn *Epistle to H. Reynolds*, maar na de buitengewone huldiging daarin van Spenser en anderen, maakt hij van Shakespeare zich af met:

Shakespeare thou hadst as smooth a comicke vaine
Fitting the socke and in thy natural braine
As strong conception and as cleere a rage
As any one that trafiqu'd with the stage.

Dat *trafigu'd with the stage* = geld verdiende met het tooneel, doet de deur dicht. Schreef Webster in 1612 ook niet van «*the right happy and copious industry of Mr. Shakespeare, Mr Decker & Mr Heywood?*» *Industri!*

Hoe moet deze mindere schatting van zijn dichtgenie door zijne tijdgenooten, op Shakespeare zelf hebben ingewerkt? Wat dacht hij zelf van zijn scheppingen? Men kan niet aannemen, dat hij niet bewust zou zijn geweest van zijn meerwaardigheid en dat hij ongevoelig is geweest voor het wanbegrip, dat hem gelijk stelde met dichters van den tw eden en derden rang, sommigen dezer zelfs boven hem stelde!

Voor het buitengewone der Shakespeare'sche kunst is zijn tijd blind geweest. En moge hij — gelijk zijn tijdgenooten hem ons schilderen — beminnelijk, vroolijk en geestig in den omgang zijn geweest, te worden misverstaan, moet hem niet weinig gegriefd hebben. Het schijnt geen toeval, dat het eenige ontwijfelbaar echte portret van hem — het origineel van de Droeshout-ets in *the Memorial Picture Gallery* te Stratford — hem ons voorstelt met zulk een eigenaardig vragenden, half droefgeestigen blik. Uit zijn droevige levenservaring laat zich ook verklaren zijn terugkeer naar Stratford. Daar verstond niemand zijn kunst. Zelfs zijn familie bevroedde nauwelijks iets van het wereldrijk, waarin hij koning was. Stratford was door en door Puriteinsch. Men keerde er zich af van den schouwburg, die school der zonde. Maar dat kon hem niet schelen. Dat de lieden dáár zijn kunst niet erkennen, was niet hunne schuld. Hij mocht van die eenvoudigen niets eischen. In zijn testament, beschreef hij, naar de gewoonte des tijds, een paar kleine legaten tot aankoop van gedachtenisingen voor zijn vrienden. Namelijk voor John Heming, Rich Burbage, Henry Condell, zijn Londensche tooneelconfraters. Vrienden onder de dichters, onder de dichters en schrijvers der landhoofdstad, bezat hij dus niet — hoewel hij 25 jaar onder hen gewoond had!

Heming en Condell hebben echter hunne vriendschap en hun juiste waardeschatting van Shakespeare, op een wijze kond gedaan, die hun den dank verzekert van gansch de wereld. Zij bezorgden

zeven jaar na zijn dood de eerste, groote uitgaaf zijner werken.

(Naar Levin Ludwig Schücking
privaat-docent te Göttingen).

ROTTERDAMSCH E KRONIEK. * * *

Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap.
Bernsteijn's „De dief”.

In het vorig nummer gaf ik eene breede uiteenzetting van het stuk, de lezers kennen dus den inhoud, rest mij slechts na deze tweede vertooning door een ander gezelschap, te herhalen, dat de fouten in structuur en het gegeven, de eerste maal reeds opgemerkt, in andere wijze van opvoeren, dezelfde bleven.

Bernsteijn's „De dief” is een handig stuk maakwerk, met schitterenden dialoog, geschreven om het tweede bedrijf, en de moeite waard slechts om dit tweede bedrijf.

Van veel vernuft en macht over het woord toch pleit het, een lang bedrijf te kunnen doen spelen tusschen twee personen, zonder dat ook maar één moment hunne gesprekken zwaar te volgen of vervelend zijn, maar integendeel staag boeien, stijgend in belangrijkheid tot het scherm zakt.

I en III echter zijn van onvergeeflijk zwakke behandeling.

En dit mogen we een schrijver als Bernsteijn, die zooveel beter kan (getuige II) zeer zwaar aanrekenen.

Een man, die zoo sijn psychologisch een karakter kan ontleden, die zoo juist weet wat menschen doen en zeggen in bijzondere levensomstandigheden, mag geen opzettelijke grofheden laten gebeuren, geen dingen doen beweren waarvan hij zelf het onware bij het neerschrijven al voelen moet.

Bernsteijn's fout lijkt mij deze: Hij werkt te gehaast en laat veel, dat door rustig overdenken klaar zou worden, troebel uit zijne werkkamer gaan, wetend (en daar reeds mee tevree) dat het publiek hem om zijn enkele geniale gedachten wel toejuichen zal... en veel onbeholpens voor lief nemen om veel moois.

Omdat de wijze van vertoonen, vergeleken bij de vorige, om het geheel tegenovergestelde van opvatting, zoo bijzonder is, wil ik in deze beschouwing slechts daaraan mijn aandacht wijden.

Mejuffrouw Plato van het Residentietooneelgezelschap, schoon vaak onbeholpen, onaf in dictie en plastiek, gaf m. i. de ware Marize.

Mevrouw Tartaud, veel beter tooneelspeelster, veel meer verstands-kunstenares, gaf ons een schooner geheel, een beter door-gevoerde opvatting, maar eene opvatting door den aard der tooneelspeelster zelve niet de juiste.

Mejuffrouw Plato gaf ons het drama van den „hartstocht”, mevrouw Tartaud het drama van „de liefde”.

De eerste beging haar misdaad in een roes van geluk, zonder vrees voor gevaar van ontdekking, omdat voor haar slechts één gevaar bestaat, dit: Hem te verliezen zonder wien zij niet leven kan,

voor wien zij alles doen zou, het allerslechtste zelfs, zonder aarzelen... als ze hem slechts behouden kan Zedelijkheidsbewustzijn, eer, zelfrespekt, alles offert zij gaarne, geen vernedering is haar te groot... want zij heeft lief buiten alle grenzen!

Vernedering!... wat is haar vernedering wanneer hij bij haar blijft?

Wordt zij ontdekt -- wat deert haar die ontdekking, wanneer zij weet dat onveranderd haar man de hare blijft.

Het gevaar bestond voor mej. Plato's Marize in het III^e bedrijf niet meer.

Mevrouw Tartaud echter was in III een smartelijk getroffen, gebroken vrouw, die heel heur verder leven gebukt zal gaan onder de schande van een uit liefde bedreven misdaad.

Zij gaf ons de deugdzaame echtgenoot, die om den man te behouden, dien zij liefheeft, er toe komt slechte dingen te doen, waarvan zij zich het slechte welbewust is... Omdat niemand er van weet komt zij er toe dit slechte als iets niet-bestaands te beschouwen, tot plotsling haar heur misdaad wordt voorgehouden en zij rampzalig, gebroken, vernederd inziet hoe zwart haar daad was — en in 'r diepste zelf zal zij zich altijd zwart blijven voelen ondanks de vergeving.

Toen mejuffrouw Plato in II de vreeslijke bekentenis deed, hield zij vast aan den man, dien zij lief heeft, streek ze door zijn haar, betastte ze met bevende handen zijn lichaam, hem stevig houdend in hare armen, in radeloosen angst van hem te zullen verliezen — en door dien angst, den wanhoop dien *hij zag*, behield zij hem. Hij kon niet twijfelen aan haar gevoel voor hem.

Mevrouw Tartaud zat gedurende deze bekentenis, zich klein houdend, klein zich voelend, ver van den beminde af, heur zelfbeschuldiging uitstamelende als een veroordeelde, wachtend op het oordeel van den rechter.

De hartstocht ontbrak daar.

En wij misten die het geheele stuk door.

Maar schoon hare opvatting mij niet de juiste lijkt, in haar weloverdachte, logisch van haar standpunt geziene ontwikkeling van het geval, gaf zij zooveel moois, zooveel menschelijk-echts, dat hare creatie eene zéér bijzondere werd. Zij gaf het geval in enger grenzen ingetogen, dan de andere Marize; zij was meer vrouw van fatsoen, meer huisvrouw, goed opgevoed, volgepropt met stevigen moraal, meer Helmer's vrouw dan die van Richard Voysin — zij gaf eene burgerlijke niet-parijsche, tot dwaasheid verleide vrouw — *niet de vrouw dus die zij wezen moest*, maar in het enger-opgevatte, gaf zij het superieure van haar talent... dat onbetwistbaar groot is en in deze rol weder zeer groot bleek.

In III was het uitschreeuwen van hare zelfbeschuldiging van zoo groote meeslepemde kracht, dat we voelden hoe deze Marize moest lijden onder het gewicht harer schande.

Die uitgeschreeuwde bekentenis was de lang — moeilijk — terugggehouden triomfkreet van de waarheid, zegevierend over den leugen.

Daár kwam de echte eerlijke Marize weer te voorschijn:

Mevrouw Tartaud — Marize... de Bernsteynsche niet.

Door mevrouw Tartaud is deze vertooning eene zeer schoone geworden, de overigen hoewel voor het meerendeel vaak goed en geroutineerd spel te zien gevend, boeiden ons niet zoo zeer.

In II vooral had de heer Tartaud krachtige pakkende momenten... maar rollen als deze behooren niet tot zijn allergelukkigste.

De debutante: mevrouw van Hees, deed mat, onwezenlijk vooral in de dramatische tooneelen.

De heer Frits Bouwmeester evenmin als de heer van Elzen van het Residentie-gezelschap, was in zijn liefdeuitingen overtuigend genoeg.

Schitterend gemonteerd — mooi in costume — heeft dit stuk op het publiek véél gedaan.

In II kreeg mevrouw Tartaud twee kostbare bloemstukken.

W. S.

A D V E R T E N T I Ë N.

COSTUMES

voor OPTOCHTEN, TOONEEL-
UITVOERINGEN, BALS etc.

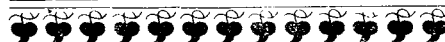
in **HUUR** verkrijgbaar.

A. SERNÉ & ZOON,
Amsterdam, Groeneburgwal 56.
TELEFOON No. 5954.



Abonneert U op
HET TOONEEL.

Adverteert in dit
Blad.



Au Corset Gracieux

Firma **VAN DUREN & COPPERS.**

AMSTERDAM

Leidschestràat 78.

Telef. 7851.

Kalverstràat 136.

Telef. 8178.

UTRECHT

Stadhuisbrug 4.

Telef. 1314.

Corsets Merk **CP & CD** de Paris.

Eik Costume zit eleganter wanneer het op een corset van bovenstaande merken gemaakt is.

Alleen Verkoop in bovengenoemde Magazijnen.



**AMERIKAANSCH KLEEDINGMAGAZIJN
GRÜNDEMANN & JONCKBLOEDT**

Comb. A. KREYMBORG & Co. — Hofleveranciers.

MARIAPLAATS 3, UTRECHT.

— TELEPH. INTERC. 1506 —

Speciaal Huis voor Heeren-, Jongeheeren en Kinderkleding

Gemaakt en op maat.

ABONNEMENTEN OP ZEER BILLIJKE VOORWAARDEN

COUPE SYSTÈME AMÉRICAIN.

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: Afdeling Amsterdam. — Wederopvoeringen. — Rotterdamsche Kroniek. — J. K.: Chacun sa vie. — Amsterdamsche Kroniek. — Knipsels en Snippers.

AFDEELING AMSTERDAM.

De inzenders van de alleenspraken op de uitgeschreven prijsvraag worden er aan herinnerd, dat de niet voor een onderscheiding in aanmerking gekomen alleenspraken, dagelijks, tusschen 10 en 3 uur, tegen ontvangstbewijs, kunnen teruggehaald worden ten kantore van den waarn: Secretaris der afdeling, den heer J. Vriesendorp te Amsterdam, Heerengracht 423.

WEDEROPVOERINGEN * * * * *

Als de schouwburgdirecteuren met nieuwe werken te herhaaldelijk ongunstige uitkomsten voor de theater-kas verkrijgen, plègen zij hun geluk te beproeven met het oude repertoire. Zij delven in de mijnschacht van het verleden naar ertsen, waaruit zij goud hopen te slaan. Weliswaar vergaat het hun daarbij menigwerf als den pedant in Faust, die met hebzucht naar schatten graaft en blij is, als hij wormen vindt — maar somtijds raken zij inderdaad een goudader. Te Parijs kunnen het op dit oogenblik de Gaité en de Comédie Française getuigen. Zij hebben De Dochter van Madame Angot, Monsieur Alphonse en Marion Delorme weder op de stukkenrol geplaatst en met alle drie succes gehad.

De dochter van Mad. Angot heeft bijna geschiedkundige beteekenis. Zij is geboortig uit het jaar 1873 — een jaartal, dat bij menigeen herinneringen wakker roept. Het viel twee jaar na den vrede van Frankfort en de bloedige Commune. De bouwvallen van de Tuilerien, van het stadhuis, het paleis van justitie, rookten nog. In sommige straten droegen de huizengevels nog de sporen van

Wat voor de redactie bestemd is, adresseeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-straat 73.

den pas geeindigden strijd. De 5 millards waren wel juist betaald geworden, maar de Duitsche troepen hielden nog zes departementen bezet. Thiers, door de monarchalen van zijn zetel gedrongen, had Mac Mahon tot opvolger gekregen. Velen verwachtten het koningschap terug en vreesden daarom een nieuwen volksofstand, verschrikkelijker dan die van Maart 1871. Anderen maakten zich alvast gereed ter bedevaart naar Paray-le-Monial en zongen:

Sauvez Rome et la France
Au nom du sacré cœur.

De jeugd verslond nog steeds Victor Hugo's «Année terrible» en de Banville's «Idylles prusiennes» en deden zich bereids tegoed aan Déroulèdes «Chants du soldat». Frankrijk scheen het lachen voor immer te hebben verleerd. In deze ernstige stemming, waagde Charles Lecocq met zijn «Fille de Mad. Angot» op de vlakte te verschijnen en wat hij bereikte grensde aan het wonderbaarlijke. De lange wandelstokken der Incroyables schenen zoovele tooverstaven. De gezichten der Parijzenaars klaarden op, op de samen-geperste lippen kwam een glimlach spelen, tusschen de Madeleine en de Bastille woei weer de wind der vroolijkheid.

«De Dochter van Mad. Angot» was een bevrijdingsdaad. Zij deed de harten opspringen. Zij kwam als een verlossing van bange droomen. Als met een veer deed zij den zwaren last, die de gemoederen drukte, opspringen en afwentelen. Men had te veel dood en verwoesting gezien; men dorstte naar levensblijheid, genot, weelde. «De dochter van mad. Angot» was als de eerste verfrisschende drank, die den koortsachtige geschonken werd en zij deed de geesten schuimen, de hoofden tolleren. De eerste opvoering was een weergaloos succes. Des anderen daags zong heel Parijs: «Quand on conspire», «Perruque blonde et collet noir», «Ce n'était pas la peine, assurément, — De changer

le gouvernement.» De provincie volgde en eer een jaar verstreken was, deed heel de wereld den rondedans der vreugde mee. Jacques Offenbach leefde nog. Hij mocht nog niet-eens een grijsaard heeten. Hij voelde zich als met stomheid geslagen. Hij begreep de wereld niet meer. Waarom Lecoq? Waarom niet *hij*? Had hij niet ook dezen zwijmel van het succes gekend? Had hij ook niet de wereld veroverd? Hadden «Orpheus», «Het Parijsche leven» hunne vonken voor goed uitgespat? Waren «de schoone Helena», «de Groothertogin van Gerolstein» verwelkt? En zijn schrijfbureau borg nog menig werk, dat niet voor de genoemde behoefte onder te doen. «Hoffmanns vertellingen» zouden het later bewijzen. Hij poogde het publiek zijner te herinneren. Maar het stiet hem ruw terug. Charles Lecoq had Offenbach verdrongen. Hij had een Duitschen naam. Hij was een Keulenaar geboren en bleef dit, al had hij lichaam en ziel in Parisine ondergedompeld. Hij versperoonlijkte het volksgeweten, dat onbekwaam het wezenlijke van het onwezenlijke te scheiden, naar zondebokken zocht, om zich te wreken op de naweëen van het verderfbrengende keizerrijk. Hij was een dier tot de zonde verlokken de Capuaners, die de ijzeren krijgersschare zoo verweekelijkt en ontzenuwd hadden. Hij had Sedan op zijn geweten, hij: de Bazaine der muziek! Maar al wilde men van hem voorshands niets meer weten, de operette had haar loopbaan nog niet ten einde, afgelegd. Zij blaakte nog van kracht en gezondheid, voelde zich in staat opnieuw de wereld te veroveren, mits aan den arm van een ander. Die andere was Charles Lecoq.

Ettelijke jaren lang is hij haar amant de cœur gebleven. «Giroflé-Girofla» was een voortzetting van de triomf met Angot behaald. «Le petit Duc» diende als het trekstuk van het tentoonstellingsjaar 1878. Nochtans, zijn eerste operette heeft hij door zijn latere werken niet kunnen overtroeven. Frankrijk dorstte toen zij verschenen, niet als toenmaals naar de frissche bronnen der vroolijkheid; het was op weg het jaar der verschrikking te vergeten, zich weder terug te vinden in zijn oude gewoonten en overleveringen en had niet meer in gelijke mate behoefte aan een wiegelied om zijn harteleed te sussen.

«De dochter van mad. Angot», die 23 Feb. 1873 hare eerste opvoering beleefde, hield het programma der Folies Dramatiques in pacht tot in den herfst van 1874. Zij bracht het — tijdens haar eerste verschijning — tot ongeveer 500 voorstellingen. Zij verdween eerst, nadat er in Parijs geen inheemschen, noch vreemden schouwburg-ganger meer te bekennen was, die haar niet op zijn duimpje kende. Daar ligt de grens, ook van het reusachtigste tooneelsucces! Als een heel volk het stuk van buiten kent, heeft het niets meer te vertellen en is het overbodig geworden. Tenminste vooreerst, want na eenigen tijd ontwaakt weer het verlangen der menigte om hare herinneringen op te frisschen en zij smacht naar een wederzien dat haar een feest schijnt. Intusschen, het gevierde stuk dient zich dan op het spelen eener meer bescheiden rol voor te berei-

den, zich te gedragen als een gast, die hoe welkom ook, zijn bezoek niet te lang moet rekken. Zoo nu en dan is Lecoqs operette in haar jeugd, tot ongeveer de helft der tachtiger jaren, telkens wel een dozijn malen voor het voetlicht verschenen, maar ook telkens met een zich repende hartelijkheid weer uitgeleid. Thans echter — na een afwezigheid van meer dan twintig jaar — schijnt haar een langer verblijf te zullen worden gegund. Zij was aan het heden vreemd geworden en intusschen heeft zij weder eenigermate de bekoring der nieuwhed verkregen. Het geslacht, dat in 1873 jong was, is tegenwoordig over den middelbaren leeftijd. Aan dit geslacht zijn Lecoqs melodieën als een terugkeer naar de jonkheid. De lente des levens waait er hem uit tegen. Het heeft voor de dochter van mad. Angot de zoete genegenheid, die men in de herinnering voor de geliefde uit de twintigjarigen leeftijd koestert. Die herinnering laat tonen weerklinken, die de muziek oorspronkelijk niet had. Het nieuwe geslacht, dat intusschen is opgegroeid, treedt de operette tegemoet met een andere soort belangstelling. Het ietwat weemoedige sentiment der ouden is ten dezen aan de jongeren vreemd. Er treedt een bestanddeel van nieuwsgierigheid, althans van historische weetgierigheid voor in de plaats. Het jonge geslacht kent de dochter van mad. Angot slechts uit haar faam. Het wil wel eens zelf zich een oordeel vormen over wat dertig jaar geleden Papa zoo in vervoering bracht. Er is zelfs iets oneerbiedigs in dien drang, die het spotzieke nadert, want de zonen, tenminste in hunne groenen tijd, dunken zich altoos knapper, smaakvoller dan de vaders en zijn overtuigd, dat de oudjes al heel makkelijk te voldoen waren.

Maar merkwaardig: de jeugd vindt de bij de handte, schalke, tevens goedhartige dochter van deze dame de la halle heelemaal niet belachelijk en het milieu uit het tijdvak van het Directoire wekt haar belangstelling. De bekoorlijke Parijsche met haar warm hart, haar snedigheid, haar levendig temperament, halfzuster van Madame Sans-Gêne, is haar een pikante verschijning en de vloeiende, dikwerf geestige, somwijlen gevoelige, in meeslepende rhythmen geaccentueerde muziek van Lecoq verschaft haar een genot, dat de stroef diepzinnige kunstopenbaringen van het moderne, ver achter zich laat. Indien niet alle voortekenen bedriegen, zal de dochter van Mad. Angot niet slechts tot nieuw leven gewekt zijn, maar tot een leven van langen duur. De jongelieden van 1907 zullen over haar spreken, gelijk eens die van 1873 hebben gedaan en hunne zonen zullen over dertig jaar op hunnen beurt willen weten, van welk gehalte toch die operette was, welke in het jaar van *Salome* hunnen vaders zoo bekoren kon.

«Monsieur Alphonse» is met «La fille de mad. Angot» tweeling geboren. Hij stamt ook uit 1873. Maar hij is niet jong gebleven als zijn zuster. Integendeel zeer oud geworden. Alexander Dumas, de zoon, heeft den besten van zijn tijd, tenminste in zijn vaderland «genug gethan.» Maar hij lijkt niet voor alle tijden bestemd. Zijn tijdgenooten twijfelden niet aan zijn onsterfelijkheid. Onmid-

dellijk na zijn dood, kwam de terugslag. De kanibaalsche kritiek der «jongeren» wierp hem in den modder. Er bleef geen stuk aan hem heel. Slechts oog hebbende voor zijn zwakheden, die veelvuldig zijn, miskennen zij zijn buitengewone gaven, die alleen toch zijn succes konden verklaren.

«Monsieur Alphonse» was een groot tooneel-succes, al blijkt het ons nu een zwak stuk. Het schijnt dan ook bij het publiek van heden, dat niet in eerbied is groot gebracht voor den maker, geen lang leven te zijn beschoren. *) «Marion Delorme» zou men als de Monsieur Alphonse van Victor Hugo kunnen noemen, want het is een zijner minste werken. Maar de Marion-figuur heeft iets, dat haar tot een type stempelt: de beroepszondares bemint oprechtelijk, voor den eersten keer in haar leven en die onzelfzuchtige liefde reinigt haar van haar vroeger zondig bestaan. Het is een gedachte, die heel de romantiek beheerscht.

Marion is de voorloopster van een heel heir heldinnen.....

Naar MAX NORDAU.

*) Menigeen zal zich nog de uitstekende opvoeringen herinneren van dit stuk door de Rotterdammers, onder directie van de Kon. Ver. Het Nederlandsch Tooneel, met Beersmans als mad. Guichard, Derk Haspels als Montaignin, Mevr. Burlage als diens vrouw, Ch. de la Mar als monsieur Alphonse en Pauline Beersmans als het kind, waar de strijd om gaat.

ROTTERDAMSCH KRONIEK. * * *

Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap,
Haar Zuster, Blijspel in 3 bedrijven
van Tristan Bernard.

Over dit stuk zal ik niet veel schrijven, omdat het tē onbelangrijk is.

Tristan Bernard is voor het tooneel een aardig verteller; dit heeft hij door enkele stukken be-
wezen; geestig, vermakelijk weet hij menschen en dingen te hekelen, maar dezen keer heeft hij zich vergist, of zich al te gemakkelijk van zijn onderwerp afgemaakt. Waarschijnlijk wel omdat dit onderwerp niet oorspronkelijk van hem was.

Geestig noch vermakelijk is dit: „Haar Zuster”; het eerste bedrijf langdradig en saai in hooge mate, het tweede, schoon iets kleuriger, toch vervelend en eerst in III komt iets van den blijspeltoon, waaraan we den vaak aardigen Franschen amusementskunst-beoefenenden schrijver herkennen.

Vreemd lijkt het mij, dat de heer Van Eysden voor onmiddellijke vertooning na het aardige blijspel „Jongeffrouw Josette”, dit in vele opzichten „zoo eendere”, maar van vorm en inhoud zóó véél slappere stuk koos.

Met dit „zoo eendere”, meen ik niet, dat de inhoud van beide genoemde blijspelen dezelfde is, want handig heeft Tristan Bernard een ander „geval” weten te bedenken om de gedachte van de twee vaders van Josette op eigen wijze te bewerken, maar het eendere zit in de ontwikkeling van de handeling en voornamelijk in den dialoog.

Jongeffrouw Josette kijkt telkens bij „Haar Zuster” om het hoekje. In I niet te vaak en bescheiden, in II en III echter zoo herhaaldelijk

en brutaal, dat we met ergernis gaan denken: „waarom laat de zooveel intelligentere, deze onbeholpen zuster niet met rust?”

In dit stuk zien wij een bakvischje, dat om den verloren geliefde harer zuster terug te brengen, zich ontwetend begeeft in gezelschap haar onwaardig, waar men haar eene andere denkend dan zij is, dingen vraagt, die zij niet begrijpt en koddig-ernstig beantwoordt, door deze antwoorden in botsing komend met het leven. In Josette een bakvisch die ongerept door de wereld als mevrouw beschouwd, met die wereld in conflict komt óók: door haar niet begrijpen.

In 't eene het ontwaken van de liefde voor den man, dien het meisje denkt niet te mogen beminnen.

In 't andere hetzelfde geval.

Hier door gelukkige wending de liefde beloond.

In Josette gewaagde stukjes in den dialoog, hier gewaagde brokjes in de situatie.

(II speelt bij de priesteressen van de vluchtige liefde.)

Dit, wat betreft het stuk.

Nu over het spel.

Van de heeren had de grootste rol de heer Morrien, die zeer verdienstelijk zijn partij vertolkte. In III was hij goed op dreef.

Henri Poolman had nu eens gelegenheid zich zelf in 'n werkelijk aardig rolletje te geven en hij gaf zich bijzonder. Verbazend amusant was zijn spel in III.

Mevrouw van Eijsden wist ons wél te vermaken als hatelijke oude jonge-juf, feeks van geweld.

Mevrouw de Jong was eene allerliefste verliefde.

Van der Lugt-Melsert wist zijn onbetekenend rolletje zooveel gewicht te geven, dat hem een groot deel van het succes in III toekwam.

Van Hees speelde aardig een verlegen dokter.

Maar het aardigst van allen was zonder twijfel Else Mauhs als het bakvischje.

Zoo allerliefst naief, zoo innig kinderlijk-grootemensch-achtig deed ze, zoo aardig was haar prullen, dat ze zelfs het slappe tweede bedrijf wat leven wist te geven.

Een mooi bezit voor een gezelschap, zoo'n ingénue!

Dezen keer zagen we voor het eerst mevrouw Wessels in een rol van eenige betekenis, een slank, wél-gekleed dametje, met zwakke stem en zwak talent.

De heer Van Eijsden lijkt mij niet gelukkig geweest in de keuze van de nieuwe vrouwelijke krachten, de rollen toch, die deze dames door den aard van hare persoonlijkheden, zullen moeten spelen, kunnen beter vervuld worden door leden, reeds lang aan het gezelschap verbonden.

De leegte bij het Rotterdamsche Tooneel gelaten; door het vertrek van Philomène van Kerckhoven-Jonkers, is niet aangevuld.

Eene goede dramatische kracht, vrouw van veertig, in staat rollen van hartstocht te spelen, hebben we niet.

Mevrouw Tartaud-Klein is de jonge vrouw. Eene voorname kunstenaar in haar genre.

Wie zal er naast haar komen?

Hoe zullen we nu „Blanchette” weer zien? En zoo veel andere stukken van dramatische waarde? Wie zal de moeder spelen?

De nieuwe krachten zijn van het tweede plan.

Geen van de nieuwe dames is bij machte een rol van meer dan gewone waarde te spelen.

Blijft de plaats van Mijntje onbezet? . . .

Of . . . zal mevrouw van Eijdsden, die den laatsten tijd maar zelden en in onbeteekende stukken voor ons kwam, het blijspel-plan verlaten om in het nieuwe seizoen ons nieuwe sensaties te geven in ernstige kunst.

W. S.

CHACUN SA VIE. * * * * *

Dezer dagen woonde ik te Parijs een voorstelling bij in het Théâtre Français. De eerste in mijn leven. Ik ben zeer onder den indruk gekomen van het *achevé* der voorstelling, van het geserreerde samenspel, het in elkaar grijpen van den dialoog, zoodat er geen oogenblik sprake kon zijn op het tooneel, van eenig haat of leeg plekje. En dit terwijl het stuk zelf toch niet zoo veel om het lijf had, *Chacun sa vie*, Comédie en 3 actes de G. Guiches et P. B. Gheusi, is maakwerk, wel maakwerk van mannen, die het niet aan geest faalt en een gemakkelijke hand van schrijven hebben — maar maakwerk, doordat het de sporen blijft vertoonen van bedenksel te zijn en de auteurs om tot het doel te komen, dat zij zich te bereiken hadden voorgesteld, in de oplossing van het gestelde, ons dingen opdringen, die onlogisch zijn, aangezien zij in de karakters der personen, onder wie die dingen voorvallen, niet hunne afdoende verklaring vinden.

De vrouwelijke hoofdrol is vertegenwoordigd door mevrouw Henriette Desclos. Zij heeft inder tijd François Desclos gehuwd, waarom is mij niet duidelijk gebleken, maar tenminste niet uit liefde. Zij passen ook niet goed bij elkaar. François, een ernstig man, is, dank zij zijn energie, rijk geworden en kan zijn vrouw alle weelde veroorloven, die zij begeert. Zij leven op grooten voet en hoewel een beschaafd man, is hij niet een man van de wereld, terwijl zijn vrouw niets hoogers kent dan den schitterschijn der salons en den omgang met adel en aristocratie. Wat François vooral behaagd heeft en hem hare hand doen begeeren, is de *élégance* van Henriette. Juist bij mannen van degelijken aard ziet men zooiets meer gebeuren. Zij raken verliefd op wat tegen hunne eigen natuur ingaat, op het contrast.

Henriette nu, vindt al dra iemand, die meer aan haar ideaal beantwoordt: den graaf Jacques d'Arvant en deze beantwoordt gretig haar liefde. Intusschen, het blijft bij omhelzingen en geminnekoos. Henriette heeft d'Arvant nooit toebehoord en als het moment volkomen rijp schijnt, dat het onafwijsbare geschieden moet, weet Henriette zich toch nog te redden, door hem afteschepen met de belofte van zich wel geheel aan hem te geven, maar op een snoepreisje, dat haar

man haar vergund heeft naar Italië te doen en waarheen d'Arvant haar zal nareizen. Deze teruggehoudenheid nu, dit uitstel van executie, is niet wel verklaarbaar bij een vrouw van blijkbaar zulk een temperament als Henriette, en haar minnaar moet al heel weinig de kunst verstaan van het rechte oogenblik te benutten, om het aannemelijk te maken, dat deze vrouw hem al niet lang heeft toebehoord.

Maar de auteurs hadden het voor het verloop der handeling noodig, Henriette niet te maken tot een echtbreekster. Gelijk uit het vervolg zal blijken. In haar echtgenoot hebben zij namelijk een inderdaad wel oorspronkelijken persoon geschetst. Hij blijkt op de hoogte te zijn van wat er omgaat, maar is er niet boos om. Integendeel. Hij voelt dat zijn huwelijk een vergissing is geweest en als hij er zich van kon vrij maken, zou dit hem verre van mishagen. In een gesprek met zijn vrouw, zegt hij haar dit. „Ik weet dat gij d'Arvant bemint en met hem een afspraak hebt op een Italiaansche badplaats. Maar gij behoeft heusch niets in 't geniep te doen, want ik ben volkomen bereid U uw volle vrijheid te geven, ons huwelijk te ontbinden, opdat ge met den man, dien gij lief hebt, kunt trouwen.”

Maar dan gebeurt er iets, waarop Henriette heel niet bedacht was. D'Arvant wil van een huwelijk niets weten. Wel wenscht hij haar tot *maitresse*, maar . . . en hij geeft allerlei malle redenen waarom hij voor een huwelijk terugdeinst.

François neemt hem dan flink onderhanden en als laatste dreigement houdt hij hem voor, dat al heeft hij zelf Henriette niet meer lief, haar toekomst hem toch te zeer aan het harte blijft gaan om haar tot het leven van een *maitresse* te doemen. „Wilt gij haar niet huwen, dan neem ik haar terug, *je la reprends!*” roept hij den zonderlingen minnaar toe.

Dit kan d'Arvant echter niet zetten en dus zal hij dan maar over zijn bezwaren heen-stappen en met Henriette trouwen. Deze omkeer in d'Arvant is even weinig verklaarbaar als de redenen overtuigend zijn, die eerst hem van een huwelijk terughielden. Dit is ook een der gemaaktheden in het stuk. Maar om op ons punt van uitgang terug te komen, men begrijpt nu waarom de auteurs, tegen alle waarschijnlijkheid in, Henriette niet al lang tot de *maitresse* van François hebben gemaakt. Om namelijk François zijn: *je la reprends* te kunnen doen uitspreken. Het zou hem immers onwaardig zijn geweest en ook weinig aannemelijk als hij dat gedaan had, tegenover een vrouw, die zich reeds feitelijk aan een ander gegeven heeft.

Er is nog een tweede vrouw in het stuk, die beter bij François passende, van den beginne af bestemd schijnt zijn tweede vrouw te worden — wat dan ook geschiedt.

Alleen de persoonlijkheid van François, dezen echtgenoot-filosoof, is een belangwekkende creatie van de schrijvers. Zij is door hen mooi uitgewerkt en om haar heeft *Chacun sa vie!* beteekenis. Daarnaast waardeert men in den dialoog allerlei fijne trekjes en getuigt ook Henriette, in haar

vrouwelijke eigenaardigheden, van scherpe observatie, zij 't ook dat de figuur in haar geheel minder geslaagd is. En het geheel is zeer onderhoudend, zelfs amusant — vooral nu het zoo voortreffelijk gespeeld werd.

De Féraudy die François was, komt ons voor een acteur te zijn van buitengewoon talent, juist omdat hij zoo gewoon is, zoo volkomen natuurlijk, zóó ongezoekt precies in dictie en gebaar, zoo dood op zijn gemak, met dit alles den toeschouwer een gevoel gevende van groote veiligheid in zijn genieten. Hij bracht ons herhaaldelijk Jan C. de Vos in herinnering, al waren er punten van verschil. Henriette werd voorgesteld door M^{lle} Sorel, in hare weelderige verschijning volmaakt de op weelde verzotte vrouw, die de schrijvers zich moeten hebben voorgesteld. Maar ik behoef niet alle personen na te gaan. Het geheel was tot in de geringste onderdeelen verzorgd en hoe vluchtig een indruk ook het stuk bestemd schijnt te geven — de indruk der vertooning zal voor mij een blijvende zijn.

* * *

Opmerkenswaard was het, hoe het gegeven in *Chacun sa vie* er een uit de oude doos is. De titel wil mij voor 't oogenblik niet te binnen schieten, maar ik herinner mij een Franschen een-acter (was hij niet van Octave Fenillet?), waarin ook een vrouw, die het geluk niet meent te kunnen vinden bij haar echtgenoot, haar heil zoekt bij een minnaar. De echtgenoot wordt de ontrouw of het gevaar van hem ontrouw te worden, gewaar en in een effectvolle scène vol ingehouden kracht, geeft hij zijn vrouw de vrijheid. Hij kent de bedoelingen van den minnaar en zoekt de vrouw — die hij nog liefheeft — van haar waan te genezen, juist door haar het recht te geven, niet in het geniep met dien minnaar te vluchten, gelijk deze haar voorstelde, maar zich voor het leven aan hem te verbinden. Maar als de vrouw dan de, voor haar heugelijke boodschap, haren minnaar overbrengt — doet deze zich aan haar kennen in zijn wezenlijke gedaante. Het blijkt dan, dat de door hem gezworen eeden van eeuwige liefde enz. enz., eenvoudig gelogen zijn geweest en dat het er hem alleen om te doen was, van de verblindheid der vrouw te profiteeren en haar tot zijn maîtres te maken en aftedanken als hij genoeg van haar heeft. De vrouw komt natuurlijk tot inkeer en of dit tot een verzoening leidt, tusschen haar en haar echtgenoot, is mij niet bijgebleven.

Nog meer opmerkenswaard was, dat in de Comédie Française, aan *Chacun sa vie*, een stukje in I bedrijf in verzen, voorafging, (*La raison du moins fort*) waarvan het gegeven brutaalweg gestolen is uit *Cyrano de Bergerac*. Een reeds op middelbaren leeftijd gekomen kolonel is verliefd op een jong meisje — maar voelt zich toch te beschroomd haar ronduit ten huwelijk te vragen. Hij beseft blijkbaar, dat er iets mals in is, zich te verbeelden, dat een meisje van 20 jaar, zich door hem nog zou laten boeien en... weet niet beter dan zijn liefde te bekennen aan een jongen

neef en dezen te vragen voor hem bemiddelend op te treden. De neef, die zielsveel van zijn oom houdt en trouwens veel verplichting aan hem geeft, maar zelf het meisje bemint — durft het verzoek niet afslaan en dan ontwikkelt zich tusschen hem en het meisje een scène van gelijke strekking als tusschen *Cyrano* en *Roxane*. Het eind is natuurlijk, dat hij zich verraadt en dat oom, die de scène afluistert, zich edelmoedig opoffert en de handen der twee gelieven in elkaar legt.

J. A. K.

AMSTERDAMSCH KRONIEK. * * *

De Kon. Vereeniging „Het Nederlandsche Tooneel” heeft aan Mevr. R. Ely—Scheffer de gelegenheid gegeven haar eersteling op de planken te zien. Want het schijnt in alle opzichten een welwillendheid te zijn geweest harerzijds tegenover de schrijfster, die voorheen een paar jaar deel uitmaakte van haar gezelschap en daar goede herinneringen heeft achtergelaten.

Het is wel altoos moeilijk om op grond van de lektuur alleen, met zekerheid te bepalen of een stuk succes zal hebben, ja dan neen — maar als de gebreken van een tooneelspel zóó duidelijk in het oog springen, als dit bij *Mademoiselle's man*, ook reeds bij de lezing, het geval moet zijn geweest, kan over een mogelijk succes bij de vertooning, geen twijfel hebben bestaan. Niet, dat mevr. Ely zonder geest of dat er niets aan haar werk te loven zou zijn — maar de vage indruk, dien haar drama maakt is vooral te wijten aan het gebrek aan beeldend vermogen, dat het werk verraadt. De schrijfster blijkt weinig gezicht op de „mannen” te hebben en in zooverre verloochent zij haar sexe niet, dat op de vrouwen in haar stuk, al haar kunnen zich heeft samengevat. Wel blijft de hoofdpersoon: *Mademoiselle*, een actrice, een dubbelzinnig wezen, waaraan men niet weet of men haring of kuit heeft — maar uiterlijk-vrouwelijk is zij inderdaad al doordat zij niet op haar mondje gevallen is en leuke dingen zegt, zooals alleen een vrouw, die doorgaans meer flapuit is dan een man, ze pleegt te debiteeren. Van karakter blijft zij voor den toeschouwer echter vrijwel een raadsel. Is het inderdaad niets dan coquetterie, welke haar aanvankelijke houding bepaalt tegenover den koning, die haar het hof maakt, zóó sericus, dat hij met haar trouwen wil? Zoo ja, dan is zij de moeite niet waard, dat wij met haar persoon een heelen avond worden beziggehouden — tenzij alweer de schrijfster dit coquet-zijn tot feitelijk onderwerp harer schildering gekozen en het voor ons interessant had weten te maken. Deze koning zelf is trouwens zeer vaag gehouden: eerlijk maar onbeduidend. Onbeduidend, niet omdat de schrijfster bedoelde hem aldus te doen zijn, maar tengevolge der zwakheid van teekening. Mevr. Ely's vormkracht is bij de schepping van den koning blijkbaar te kort geschoten en zóó is er geen ronding, geen uitdrukking in de teekening gekomen. De tweede mannenfiguur: *Mademoiselle's*

echtgenoot, die ongeveer op de helft van het stuk, uit de lucht komt vallen, is al even schimmig. Kenmerkend is, dat de geest waàrøver mevr. Ely beschikt, uitsluitend is verdeeld over de twee vrouwen: Rena Aley en prinses Marie. Het zijn zusjes naar den geest. Beiden enfants terribles. Maar daar is iets frisch, iets raaks in wat de schrijfster beiden in den mond legt en dat pakte bij de opvoering, zoodat de speelsters dezer respectieve rollen: de dames Hopper en Richard—Braakensiek van haar werk innerdaad genoeg hebben beleefd. Op haar heeft het belang van den avond zich geconcentreerd, die voor 't overige den indruk heeft nagelaten, dat mevr. Ely zich een stof ter dramatische behandeling koos, welke boven haar bereik lag, wat zich aan de uitwerking voor ieder ontwijfelbaar heeft gewroken en wat bleek uit de gemengde gevoelens, waarmede het stuk door het publiek is ontvangen.

Uit het aangevangen winterseizoen hebben wij bij het Ned. Tooneel nog te gewagen van een wederopvoering der *Rantzau's*, welbekend uit de uitnemende creaties der broeders Rantzau door wijlen Derk en Jacob Haspels. Ook in deze reprise bij het Nederlandsch, met La Roche en van Schoonhoven in de titelrollen, kon het stuk nog wel boeien, hoewel het toch reeds hier en daar onder den last des ouderdems bleek gebukt te gaan. En een tweede stuk: *Het Kaartenhuis*, in 3 bedrijven van Emile Fabre heeft ook wel voldaan. Het is voor 't overige een werk, dat in zeer erge mate het karakter van gedwongenheid in opzet en uitwerking draagt, hetwelk in 't algemeen aan de dramatische producten der tegenwoordig in de mode zijnde Fransche schrijvers eigen is. De fout van *Het Kaartenhuis* (beter in den Franschen titel: *La maison d'argile*) is, dat er een zeer bijzonder geval in wordt uitgewerkt, waaruit de schrijver ons een algemeene gevolgtrekking zoekt op te dringen. Het komt natuurlijk voor, dat in een huwelijk met voorkinderen, botsing van belangen ontstaat tusschen de kinderen uit het eerste en het tweede huwelijk. Maar daaraan een pleidooi te ontleenen tegen de echtscheiding en het hertrouwen der gescheiden vrouw, heeft geen zin. Want ook als Mevr. Rouchon niet een gescheiden vrouw ware geweest, toen zij hertrouwde met Armieus, doch weduwe, zou precies hetzelfde conflict tusschen haar kinderen (die uit het eerste en uit het tweede) plaats gehad kunnen hebben en Emile Fabre, om zijn betoog zuiver te houden, zou dus zijn waarschuwing hebben moeten richten tegen het hertrouwen in 't algemeen, als er kinderen zijn. Dat heeft hij echter niet aangedurfd. Ten tweede ontwikkelt de tragedie zich bij hem zelfs niet uit het feit, dat mevr. Rouchon hertrouwd is, maar het *geld* wordt het struikelblok der eensgezindheid tusschen hare kinderen, de quaestie over het recht op het fortuin, dat mevr. Rouchon mede brengt in haar tweede huwelijk en waarmede zij haar tweeden man meent te mogen behoeden voor een faillissement. Nog eens, het geval op zich zelf genomen is — gelijk Fabre het voor ons ontwikkelt — ongetwijfeld mogelijk. Het zal in de werkelijkheid wel zoo voorkomen. Maar

wat de door de schrijver ten tooneele gevoerde menschen daaronder lijden — gaat den toeschouwer niet ter harte, omdat het een bijzonder geval is. Om ons medeleven, ons medegevoelen te wekken, daartoe moet een geval veralgemeend kunnen worden. In dat algemeene ligt dan de kracht om ook het algemeen te treffen. Zoo iets *kan* gebeuren — is niet de juiste motiveering der behandeling van een gegeven stof door een schrijver — maar zoo iets gebeurt, *moet* gebeuren, als noodzakelijk voortspuitende uit den aard en het karakter van het gegeven. Dan ontstaat eerst de betrekking tusschen de toeschouwers en de personen, die wij het geval zien ondergaan, de verwantschap, het eigen gevoel van onveiligheid van onszelf, tegenover een dergelijke omstandigheid, met de weldadige afleiding, vrijmaking van de onrust, waar wij haar van ons zien afwentelen op de personen, tusschen wie de tragedie vóór ons, zich afspeelt.

KNIPSELS EN SNIPPERS * * * * *

Louis Bouwmeester.

Het „Soerab. Hdbld.” meldt, dat de heer Louis Bouwmeester den schouwburg te Soerabaja afgehuurd heeft voor de maanden November, December 1908 en Januari 1909.

* * *

Hubert Laroche

Deze verdienstelijke tooneelspeler zal den 31en dezer zijne 25 jarige tooneelloopbaan te Antwerpen herdenken. Hij zal in den Nederlandschen Schouwburg optreden als overste Schwarze in Sudermann's „Ouderlijk Huis”.

Een feestkomiteit werd daartoe in het leven geroepen bestaande uit de heeren Jan Dilis en L. Bertrijn en de dames M. Verstraete, Dilis en Bertrijn.

* * *

Centralisatie op tooneelgebied.

In de „Kunstkroniek” van j. l. Zondag in de „Nieuwe Courant”, wijst de heer heer Frits Lapidoth op het gebrek aan centralisatie op het gebied der Nederlandsche tooneelspeelkunst.

Met ingenomenheid nemen wij het volgende over:

„Waar men dezer dagen, zoo schrijft hij, een beroep doet op de kunstliefde van onze volksvertegenwoordiging, waar men zal vragen om ettelijke tonnen gouds, ten einde eenige oude schilderijen binnen onze landsgrenzen te doen blijven, daar is toch misschien de vraag gerechtvaardigd of er dan volstrekt geen landsbelang gemoeid is bij de treurige toestanden van het vaderlandsche tooneel, of niet het behoud, voor de hoogere tooneelspeelkunst, van waarachtig groote mannen, die nog leven en in hun volle kracht zijn, ook een offer waard zou wezen voor den

staat der Nederlanden; ja, zelfs, of niet een aanzienlijke subsidie voor een keur-korps van tooneel-spelers van nóg meer nut wezen zou, dan de uitgave van een half millioen voor een klein deel der Six-collectie, hoe wenschelijk het moge zijn, hoe eervol 't ook voor ons land wezen moge, den vreemdeling het bezit van Nederlandsche meesterwerken te betwisten.

Centralisatie van de allereerste krachten op tooneelgebied, acht ik niet mogelijk zonder steun van de Nederlandsche regeering. Mocht deze, eindelijk, in bescherming van de tooneelkunst een deel van haar taak gaan zien, ware de volksvertegenwoordiging het in beginsel eens daarmee, dan — dunkt mij — zou niet lang meer aan het toeval worden overgelaten of een kunstenaar van den eersten rang door Indië of in het buitenland gaat zwerfen of wel zijn krachten uitput aan een Nederlandsche reisgezelschap van tooneelspelers of wel, met geringe middelen, huiverend voor te groot risico, het zijne gaat ondernemen met inspanning van al zijn krachten, om een kunst te verheffen, die, zeker niet het minst, onder alle kunsten, haar invloed op het volk doet gevoelen.

Er is nog een andere kunst dan schilder- en beeldhouwkunst, waarvoor de staat der Nederlanden een Rijksacademie heeft gesticht en, wat ons tot eer strekt, het heerlijke Rijksmuseum heeft laten bouwen....

Mochten de vroede mannen van die andere kunst de beteekenis voor onze volksontwikkeling gaan beseffen!"

* * *

Mevr. Ely—Scheffer.

Van *Mademoiselle's Man*, het stnk dat dezer dagen in den Stadsschouwburg vertoond werd, is de schrijfster mevr. Ely—Scheffer, die de tooneelbezoekers zich nog als mej. Rudolphine Scheffer, zullen herinneren. Mej. Scheffer, van de Tooneelschool bij het Nederl. Tooneel gekomen, vervulde er rollen in *Faloersch*, *Schulden*, *De dochters van Haseman*, en nam in door haar lief luchtig spel. Zij creëerde er het dansende jonge meisje in *Voerman Henschel*; deze rol werd met die in *Boezemvrienden* tot haar aardigste gerekend.

Mevr. Ely—Scheffer heeft thans te New-York, een zeer aangename maar zeer inspannenden werkkring.

* * *

Het zilveren jubileum van mevr. Julia van Lier—Cuypers.

Mevr. Julia van Lier—Cuypers, de eerste vrouw van ons Grand-Théâtre, zal in Januari of Februari haar zilveren jubileum vieren. Zij was nog zeer jong, toen zij voor 't eerst de planken betrad. Op den aanvalligen leeftijd van 8 jaar debuteerde zij in „De Brusselsche straatzanger” in 't „Alhambra” te Brussel.

Mevr. Van Lier hoopt op haar jubelavond optreden in een voor haar geheel nieuwe creatie.

* * *

Het paard van Troye?

In de laatst gehouden algemeene vergadering van de afd. Amsterdam van het Ned. Tooneelverbond, bracht de heer Jac. Rinse den achteruitgang in ledental van de afdeeling ter sprake. Zij neemt thans de tweede plaats onder de afdeelingen in en zal weldra ook door den Haag worden overvleugeld. Elders wordt dit wel eens geweten aan gebrek aan ijver van het bestuur, doch spr. zocht de fout liever bij de geringe propaganda welke is uitgegaan van den arbeid — hoe verdienstelijk ook — der propaganda-commissie. Spr. wenscht daarom voor de propaganda andere wegen te bewandelen.

De voorzitter verzekert, dat het bestuur in deze richting diligent is en zal blijven uitzien naar nieuwe middelen.

Wat betreft het door den heer Rinse opgeworpen denkbeeld om vreemde gezelschappen naar hier te doen komen, meent spr., dat het Tooneelverbond daarmede wel eens het tegendeel van sympathie zou kunnen wekken.

De heer Rinse is hierop gerust. Het optreden van een buitenlandsch gezelschap neemt aan de gezelschappen hier het brood niet uit den mond; spr. verwacht er van, een vermeerdering van het schouwburgbezoek, van den trek naar het tooneel, waarvan ook de hier werkende gezelschappen zullen voordeel oogsten.

De heer Funke meent, dat het niet op den weg ligt van een Nederlandsch tooneelverbond het geven van vreemde voorstellingen aan te moedigen.

De discussie over dit punt leidde tot geen besluit.

* * *

Een vorst, die zijn eigen onderneming tegenwerkt.

In het archief van het hoftheater te Darmstadt is een brief gevonden, waarbij Carl Seydelmann (1793 – 1843), de beroemde Duitsche tooneelspeler, die voor de Duitsche tooneelspeelkunst datgene is geweest, wat Lessing 'voor de Duische tooneel-litteratuur heeft beteekend — ontbinding vraagt van zijn contract. De brief is gericht aan den intendant, geheimraad von Türkheim. Seydelmann schrijft o. a. het volgende: „Vergeefs pijnig ik mij af om te ontdekken waaraan ik mij heb schuldig gemaakt, om zoozeer te worden getroffen door de ongenade van den groothertog. Ik ben mij niet bewust, ooit te kort te zijn geschoten in mijn taak of verplichtingen. Dat ik zoo zelden word in de gelegenheid gesteld van mijn goeden wil en talent getuigenis te geven, is niet niet mijne schuld en kan ik aan geen andere oorzaak toeschrijven, dan aan de minder gunstige wijze, waarop ik bij den groothertog sta aangeschreven” enz.

Op dit verzoek, dd. 6 Mei 1829, van Seydelmann, komt van de hand des groothertogs, de kanteekening voor: „Bewilligt und es ist mir sehr angenehm, von Ihm los zu werden.” De intendant deed den in zijn kunst en waardigheid beleedigden acteur dit besluit echter in hoffelijker termen weten, door namelijk te schrijven: „Terwijl ik betreur,

dat ons tooneel hierdoor van een zoo buitengewoon verdienslelijk lid beroofd wordt, is het mij althans nog tot eenige voldoening, dat de inwilliging van uw verzoek, in overeenstemming is met uw eigen wensch."

De zaak was, dat de groothertog van het tooneel niet hield en alles over had alleen voor de opera.

Als een tooneelstuk succes had, zag hij daarin een gevaar voor zijn troetelkind: de opera. Hij moet dan ook een eigen register van de opgevoerde stukken hebben gehouden. Een stuk dat in den smaak viel kreeg een kruisje en dat wilde zoo veel zeggen, als dat het zoo gauw doenlijk van de stukkenrol had te verdwijnen.

A D V E R T E N T I E N.

COSTUMES

voor OPTOCHTEN, TOONEEL-
UITVOERINGEN, BALS etc.

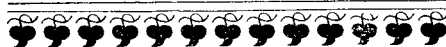
in HUUR verkrijgbaar.

A. SERNÉ & ZOON,
Amsterdam, Groeneburgwal 56.
TELEFOON No. 5954.



Abonneert U op
HET TOONEEL.

Adverteert in dit
Blad.



Au Corset Gracieux

Firma VAN DUREN & COPPERS.

AMSTERDAM

Leidschestraat 78.

Telef. 7851.

Kalverstraat 136.

Telef. 8178.

UTRECHT

Stadhuisbrug 4.

Telef. 1314.

Corsets Merk CP & CD de Paris.

Elk Costume zit eleganter wanneer het op een corset van bovenstaande merken gemaakt is.

Alleen Verkoop in bovengenoemde
Magazijnen.



AMERIKAANSCH KLEEDINGMAGAZIJN GRÜNDEMANN & JONCKBLOEDT

Comb. A. KREYMBORG & Co. — Hofleveranciers.

MARIAPLAATS 3, UTRECHT.

— TELEPH. INTERC. 1506 —

Speciaal Huis voor Heeren-, Jongeheeren en Kinderkleding

Gemaakt en op maat.

ABONNEMENTEN OP ZEER BILLIJKE VOORWAARDEN

COUPE SYSTÈME AMÉRICAIN.

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!

Wat voor de redactie bestemd is, adres-
seeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-
straat 73.

INHOUD: H. L. B.: Fantazie. — De gedenkschriften van
Sarah Bernhardt. — G. van Lissa: Frank Wedekind. —
W. S.: Rotterdamsche Kroniek. — Knipsels en Snippers.

FANTAZIE. * * * * *

In dit nieuwe tooneelstuk van Marcellus Emants zijn twee menschen in betrekking tot elkaar gebracht van zeer uiteenlopende temperamenten en daar de schrijver ze als 't ware opsluit in een kooi — de kooi van het huwelijk — zoodat ze elkander niet kunnen ontloopen, moeten die temperamenten met elkaar noodzakelijk in botsing komen, waaruit een strijd ontbrandt, die eindigt met de nederlaag, de vernietiging van één: de zwakste natuurlijk! De vrouw in dit duel is — naar ons voorkomt — verreweg de belangwekkendste geworden. Op de teekening van hare persoonlijkheid heeft de schrijver zijn kracht samen getrokken, den zin waarmede hij weet in te dringen in het gemoed — of liever in het gedachtenleven van een mensch, is hier tot het uiterste gescherpt geweest.

Uit de vrouw komt de drijfkracht der beweging, welke in het stuk het leven brengt. De andere persoon — de echtgenoot — dient meer als sujet, waarop de werking der bij de vrouw met zóó sterk psychologisch inzicht tot uiting gebrachte eigenschappen, beproefd worden en welk sujet onder de proefneming bezwijkt.

Dat behoefde zóó niet te zijn, dat de echtgenoot in den strijd ondergaat. En ik heb de vertooning volgende, de gedachte niet van mij kunnen zetten, aan de groote ongelijkheid van portuur der strijdende krachten, waardoor dientengevolge het belang van den strijd niet verhoogd is geworden.

Niet alweder, dat ik het recht meen te hebben den auteur de wet te stellen en van hem iets anders te vergen, dan hij heeft gegeven — hij immers hééft, zal hij verklaren, zijn personen zoo gezien als hij hen ons vertoonde — maar wel meen ik, dat gelijk ieder toeschouwer, ook de

toeschouwer, die zijn indruk schriftelijk kenbaar maakt (de criticus derhalve), recht heeft zich rekenschap te geven van dien indruk en er dan van zelf toe komt aangegeven, hoe die indruk anders had kunnen zijn, zuiverder, pakkender, diepgaander, indien de compositie van het werk anders geweest ware. Als ik dus de vrouw te sterk vind, tegenover den man, denk ik mij voor den laatste onwillekeurig een krachtigeren persoon in de plaats. Het is ook dunkt mij het beste, dat een auteur van den toeschouwer kan verlangen, dat deze met zijne personen mede leeft; niet maar er zich toe zet datgene wat die auteur hem doet zien en hooren, te ondergaan, maar dat hij geestelijk deelneemt aan zijn arbeid, aan zijn schepping, met het gevolg dan echter, dat hij zich niet willoos onderwerpt aan de voorstelling van menschen en dingen, gelijk hij ze in hun ontwikkeling aanschouwt, maar in zekeren zin des dichters medewerker wordt, hem alleen dan zonder tegenstribbelen volgende, indien hij zich met zijn opvatting inderdaad kan vereenzelvigen.

Mevrouw Niekerk dan wordt ons voorgesteld als eene vrouw met... *fantazie*. Maar het is wel een eigenaardige soort van fantazie, die haar gevoels- en gedachtenleven beheerscht. Niet de fantazie, die den mensch sterker maakt, hem in een hoogere gedachtenwereld troost doet vinden voor veel gemis in en teleurstelling van het leven in zijn alledaagschheid; niet eene, die hem in de verbeelding het hoogere aanwijst, dat hem opwekt, prikkelt, aanvuurt tot het bereiken, verwezenlijken van dat hoogere; niet de fantazie, die den gezichtskring verwijdt en verruimt en het oog verder doet dringen dan den horizont, welke, wiskundig berekend, dien gezichtskring bepaalt, maar er over heen, naar het nog onbekende, dat Columbus deed uitgaan op de ontdekking van een nieuw werelddeel.

De fantasie, die wij hebben te onderstellen, dat hij mevr. Niekerk het denken en gevoelen be-

heerscht, is er eene, die zich voedt met de verlangens naar meer geld, meer uiterlijk aanzien, meer notabiliteit bij het publiek, als haar echtgenoot, de doodeerlijke, uiterst soliede, burgerlijk degelijke commissionair in effecten, haar geven kan. En daaruit, uit dat verschil van levens-eisch ontstaat de botsing, de strijd. Dat mevrouw in haar willen de meerdere is van mijnheer, zal, dunkt ons, wel ieder gevoelen; maar ook, dat in zijn opvatting van fatsoen, van plicht, een kracht zetelt, die hem tot de sterkste zou hebben kunnen maken tegenover zijn vrouw, die voor haar fantasie geen beter terrein weet te vinden om zich uitteleven, dan het schrijven van sprookjes en het dobbelspel aan de roulette. Maar de man is nog iets anders dan fatsoenlijk, degelijk, eerlijk — hij is daarbij kleingeestig, zielig, bang als een wezel voor wat het „publiek er van zal zeggen,” als hij wat mooier gaat wonen, een serre aan zijn huis laat bouwen enz. Even als de fantasie van mevrouw een zeer onaangename bijmaak heeft en inderdaad niet is van de nobelste soort, zóó uit ook de eerlijkheid, de soliditeit van den man zich in vormen, die weinig sympathiek zijn en ook een vrouw van hooger opvatting als de zijne, tureluursch zouden maken. Niekerk is een zwakhoofd en daaruit verklaart het zich dan ook, dat hij ten slotte door waanzin wordt aangegrepen en straks vermoedelijk in een krankzinnigengesticht zal worden opgesloten, als . . . ? Als de fantasie zijner vrouw hem in het ongeluk heeft gestort? Als haar spelen aan de roulette hem arm heeft gemaakt of zijn naam als solied makelaar naar den kelder geholpen is; als hij tot een eerlooze daad komt, door bijv. ter wille van zijn vrouw, zich te vergrijpen aan de dépôts, die hem zijn toevertrouwd? Niets van dat al. Hij gaat ten onder, omdat zijn zwakke geest niet bestand blijkt tegen de teleurstelling, die hij ondervindt als hij bemerkt, dat zijn vrouw, zijn schoonmoeder, zijn zwager zich aan het roulette-spel hebben overgegeven en in 't algemeen toonen van een zoo gansch andere levensopvatting te zijn dan hij. Dan rijzen er schrikbeelden in zijn . . . fantasie, die hem geestelijk breken. Immers, als het scherm voor de laatste maal daalt — is er voor den eerzamen effectenhandelaar nog feitelijk niets verloren. dan wellicht zijn vertrouwen in de persoon zijner omgeving, in zijne vrouw, zijne schoonmoeder, zijn zwager, die echter in hun „zijn” en optreden ook geen oogeblik den indruk hebben gegeven, dat men huizen op hen zou kunnen bouwen. Alleen een man zoo zwak, zoo kortzichtig als Niekerk kan zich bijv. omtrent de degelijkheid van zijn zwager (compagnon in zijn zaak) eenige illusies hebben gemaakt, gezwegen van illusies omtrent zijn vrouw en zijn schoonmoeder.

Wat het tooneelspel van den heer Emants ons doet zien, is niet: hoe de fantasie in een vrouw, tot den ondergang leidt van een gezin — maar hoe een dood-eerlijk, een volkomen solied en door en door fatsoenlijk man, niet gewaarborgd wordt tegen een ongelukkig uiteinde, als hij zwak van geest is en geen gevoel van eigenwaarde heeft

en tot overmaat, in het huwelijk treedt met een vrouw, van een precies tegenover gesteld temperament, die hem verre de baas is!

Evenwel, wij hebben uit het stuk van den heer Emants eenvoudig weg te denken de strekking, die hij er voor ons gevoel heeft willen inleggen, het karakter namelijk van een pleidooi tegen de *fantasie* (uit welk onbewust oogmerk bij hem wel den drang tot het schrijven van zijn stuk kan zijn gesproken — aangezien hij immers zelf in zijn beoordeeling van de menschen, steeds zich poogt te laten leiden door de strengste objectiviteit en wat fantasie is eigenlijk uit den booze acht? *)), wij hebben den titel slechts los te laten om een drama over te houden, met een magistraal geschreven 2de acte en ter voorbereiding daarvan een uitnemend opgebouwd 1e bedrijf, waartegenover het laatste bedrijf zich niet op gelijke hoogte handhaaft.

In die 2e acte vooral is ons een vrouwelijk complex ontrafeld in zijn onlogischen gedachten-gang, in zijn kleine maar sterk irriterende trekken, in zijn absurde naïeveteiten, in zijn wreed spel-drijven met mannelijke onnoozelheid en kortzichtigheden, — ontrafeld met een meesterschap en een preciese kennis van wat in een vrouwelijk gemoed, in een vrouwelijken geest omgaat, die de scène van het groote duel tusschen de vrouw en de man, tot een hoogst pakkend en meeslepend schouwspel maken. Voor het tooneel-effect wordt het bedrijf, waarin dit tweegevecht zijn hoogtepunt bereikt, verzwakt door het slotscénetje tusschen Niekerk en zijn zwager Van Geestra; zonder dit zou die 2e acte ongetwijfeld aan het schouwburgpubliek een warme ovatie hebben ontlokt, terwijl nu na het slot, een naar verhouding veel te zwak applaus klonk.

Maar, wij voor ons, moeten nochtans bekennen, door bedoelde 2e acte, onder een grooten indruk te zijn gekomen.

Ondanks alle op- en aanmerkingen, waartoe het stuk vermoedelijk zal aanleiding geven, zal toch wel erkend worden, dat men te doen heeft met de schepping van een zeer bijzonder en in vele opzichten sterk talent, een schepping, die ieder moet gaan zien, die aan het tooneel iets meer en iets anders vraagt dan een goedkoop tijdverdrijf voor Jan en Alleman.

En hoe voortreffelijk wordt het stuk gespeeld! De heer Clous ontwikkelt in de rol van Niekerk een dramatische kracht, die nergens in het theatrale overslaat, en de gemoederen nergens loslaat, wat behalve voor het talent van dezen acteur, bewijst, dat de rol op zichzelf genomen van een juiste conceptie is. En mevrouw Holtrop weet ons het karakter van de echtgenoot voortstellen met een buitengewoon sterk inleven en tot uiting brengen van het scherp geobserveerd eigenaardig vrouwelijke, dat in dit karakter is neergelegd. Ook een hulde tegelijk aan mevrouw Holtrops vrouwelijk inzicht als actrice en aan het compositie-talent van den auteur.

Mevrouw Van Korlaar was de schoonmoeder,

*) Dat hij een zoo overtuigd spiritist is, bewijst alleen, dat de natuur sterker is dan de leer.

een echt Emantsch-type, door den cynischen grondtoon, die door haar bitterzoete opmerkingen klinkt. De groote moeilijkheid in de creatie dezer figuur was wel, dunkt ons, haar niet te veel op den voorgrond te dringen en er het komische van niet te sterk te doen spreken. Mevrouw Van Korlaar heeft met grooten tact zich in het ensemble weten te houden. De heer Meunier eindelijk gaf op vlotte wijze den leeghoofdigen zwager weer, die geen anderen hartstocht kent, dan die van het spel aan de roulette.

H. L. B.

DE GEDENKSCRIFTEN VAN SARAH * * * * BERNHARDT. * * * *

Zij zijn dezer dagen verschenen in het Fransch en in het Engelsch. In de laatste taal, vermoedelijk met het oog op de groote plaats in dit 1ste deel der memoires ingeruimd aan de gebeurtenissen, die voor Sarah zijn voortgevloeid uit het verblijf der Comédie Française te Londen en die van zooveel invloed zijn geweest op de verdere lotwisselingen der kunstenaressen.

Het is een dik boek, royaal uitgevoerd en verlicht met een aantal mooie gravures. De inhoud is ook belangwekkend, al geeft hij — voorloopig — minder een inzicht in de kunst der groote tooneelspeelster, dan wel in haren aard als vrouw, in verband ook met haar beoordeeling van menschen en toestanden. Het boek is levendig geschreven, maar leent zich, ook wegens zijn anecdotische conceptie, niet tot een resumé. Om den lezers een indruk te geven van de door Sarah gevolgde wijze van behandeling, schijnt het ons geschikter, eenige bladzijden uit het boek te vertalen en wij kiezen daarvoor dezen keer hetgeen er omtrent de opvoeringen in te vinden is van „Le Passant” en Sarah’s kennismaking met den dichter: François Coppée. Het gebeurde niet lang vóór den oorlog. Sarah was geëngageerd aan het Odéon, waar zij ook de ten onzent goed bekende en bij velen in dankbare herinnering voortlevende madame Agar vond.

„Madame Agar” — schrijft zij — „was een bewonderenswaardige verschijning, als geboren om het oog te boeien: brunette, groot, blank, maar doorgloeid van warmte, met groote, donkere oogen, die o zoo vriendelijk konden kijken. Van haar kleinen mond welfden de volle lippen, aan de hoeken zich schier onmerkbaar op tot een fijnen glimlach. Hare tanden waren van heerlijk email en een welige donkerglanzende haartooi omgolfde het hoofd. Zij was als de verpersoonlijking van een zuiver schoon type uit het Griekenland der oudheid. Haar fraaie handen waren slank en zacht, haar gang zwaar, maar majestueus. Zij was de groote *tragédienne* van het Odéon.

Eens op een avond kwam zij in mijn kleedkamer, gevolgd door een nog jong man, van naar mijne schatting vierentwintig à zeventwintig jaar.

„Lieveling” — sprak zij, terwijl zij mij kuste — „je heb het in je macht een dichter gelukkig te maken!” en zij stelde mij François Coppée voor. Ik noodigde mijn bezoekers te gaan zitten en kon

toen den jongen man wat beter opnemen. Zijn ivoorblank, schoon gelaat, deed mij aan Napoleon I denken. Napoleon is een van mijn lievelingshelden!

„Is u dichter?” vroeg ik.

„Ja mejuffrouw.”

Zijn stem beefde. Hij scheen meer verlegen, dan ik.

„Ik heb een klein stukje geschreven,” vervolgde hij, „en Mlle Agair heeft in mij de verwachting gewekt, dat u het met haar zou willen spelen.”

„Ja, lief kind” — viel Agar in — „dat zult gij zeker gaarne doen. Het is een klein meesterstuk, dat u een enorm succès zal bezorgen.”

„En aan u ook. Wat zult gij mooi zijn in de rol!” voegde de dichter hier aan toe, met verlangende blikken naar Agar opziende.

Ik werd juist op het tooneel geroepen en toen ik na eenige minuten terugkwam, vond ik den dichter met Agar in zeer intiem fluistergesprek.

Het resultaat van de samenkomst was, dat ik, na lezing van het stuk, Dusquesne — die zoowat het beheer voerde in het Odéon en de eenige was, die gevoel had voor verzen, zou bewegen het stukje ons te laten spelen.

Te huis gekomen, was mijn eerste werk het te lezen en ik vond het zóó mooi, dat ik zoodra mogelijk bij Dusquesne op bezoek ging. Ik kwam hem op de trap tegen.

„Kom als ’t u blijft nog even mee terug,” riep ik uit.

„Lieve hemel, wat is er aan de hand,” antwoordde hij. „Je zet een gezicht, alsof je een lot uit de loterij getrokken hebt!”

„Het heeft er inderdaad iets van” — en in zijn bureau aangeland, reikte ik hem het manuscript over: „Lees dit, wat ik u bidden mag.”

„Ik zal ’t meenemen.”

„O neen, lees het hier, dadelijk! Wil ik ’t voorlezen?”

„Neen, neen. Jij met je verraderlijk mooie stem, maakt poëzie van het naarest gerijmel.”

En hij liet zich bewegen, ging zitten en las. Na eenige oogenblikken, keek hij op en zeide: „het is mooi, inderdaad. Het lijkt mij een meesterstukje!”

Kortom, Duquesne beloofde, dat het zoo spoedig mogelijk gemonteerd zou worden en dat Agar en ik het zouden spelen, ter benefice van mevrouw M. —

* * *

Le Passant was een triomf voor den dichter en voor ons. Niet minder dan acht malen werd Agar en ik teruggeroepen. François Coppée had in zijn bescheidenheid zich achteraf gehouden, zoodat ik hem niet mee op het tooneel kon nemen. Maar gister nog onbekend, was hij inééns beroemd. Wij hebben de kleine één-acter meer dan honderd keer achter elkaar gespeeld en het duurde niet lang, of wij kregen een uitnoodiging om *Le Passant* in de Tuilerieën te komen spelen.

O, die eerste uitvoering in de Tuilerieën! Zij staat mij voor den geest, als hadde zij gisteren plaats gevonden. Graaf de Laferrière was aangewezen mij aan den keizer voortestellen. Voor

Agar was dit niet noodig, omdat dit alreeds geschied was door prinses Mathilda, die in haar vrijen tijd zich wijdde aan de beeldhouwkunst en voor wie zij geposeerd had als Minerva.

Graaf de Laferrière haalde mij af met een statie-rijtuig. Mijne getrouwe madam Guérard vergezelde mij. Ten paleize werden wij in een kleine, geel gestoffeerde kamer gelaten, terwijl de Laferrière ons ging aandienen. Van de vrijheid mij gelaten, wilde ik gebruikmaken om voor mad. Guérard mijne drie obligate buigingen te repeteeren. En ik oefende mij en neigde op zijn mooist, telkens ook de woorden Sire... Sire... mompelende, toen ik ineens achter mij hoorde lachen. Het was de keizer, die ons verrast had en lachende stond te applaudisseeren. Ik, natuurlijk verlegen, boos zelfs, maar ik begreep dat ik mij



Sarah Bernhardt.

had in te houden, en verzuimde zelfs niet, zij 't *à contre cœur*, mijn buigingen voor den keizer te maken. Hij zeide echter op heel vriendelijk-lachenden toon: „Het 's wel mooi, maar zooveen was het toch beter. Doe 't zóó voor de keizerin.” En tegelijk verlieten wij het vertrek, de keizer naast mij, de conversatie aanhoudende.

Madam Guérard met den graaf achter ons.

De keizer maakte op mij een gunstiger indruk, van nabij gezien, dan van verre. Hij had mooie oogen, die hij gewoon was half te sluiten, om dan door de lange wimpers te kijken. Zijn gelaatskleur was bleek en zijn stem zacht en verlokkelijk.

Wij vonden de keizerin in een breeden armstoel gezeten, gekleed in een grijzen japon, die haar als aan het lichaam gegoten was. Zij scheen mij zeer mooi, mooier dan van haar portretten.

Ik maakte mijne drie neigingen onder het eenigszins spotziek oog des keizers. Toen de keizerin sprak, was de beking gebroken. Die ruwe, harde stem, zou niemand uit den mooien mond van zulk een gedistingeerde vrouw hebben verwacht.

En van dat oogenblik heb ik mij nooit volkomen op mijn gemak met haar gevoeld, hoe vriendelijk en lief zij mij ook behandelde. Zoodra Agar was gekomen, gingen wij met den keizer naar den ruimen salon, waar de vertooning zou plaats hebben en wij gaven de grootte aan van het emplacement en wat wij verder voor ons spel zouden noodig hebben....

De vertooning had spoedig daarna plaats, ter eere van de koningin van Holland, die te Parijs op bezoek en vergezeld was van den prins van Oranje, in de wandeling aangeduid als „prince Citron”.

Ik herinner mij van den avond een allerkoddigst incident. De keizerin had bijzonder kleine voetjes en — zooals dit pleegt te gaan — ze nog kleiner willende doen schijnen, dan ze al waren, wrong zij ze in te nauwe schoenen. Wat was ze mooi dien avond, in hare rijke kleedij, die de welgevormde buste, in al haar schoonheid te zien gaf. Op haar glanzend, donker haar droeg zij een schitterend diadeem van diamanten en turkooizen en haar kleine voeten rustten op een kussen van zilverbrokaat. Ik kon mijn oogen niet van haar afhouden en ook onder de vertooning van Coppée's stukje, werd ik door dat voetkussen aangetrokken. En ik zag hoe de voetjes daarop onrustig waren, hoe al spoedig het eene voetje het andere zachtjes, o, heel zachtjes wreef en eindelijk hoe de keizerin, als ongemerkt, de hiel uit het eene schoentje werkte, wat haar blijkbaar een weldadige verlichting gaf. Maar, dacht ik, hoe zal dat straks gaan, als de schoen weer aan moet, wetende, dat de voet in een te nauwen schoen gaat zwellen, er eens uit, heel moeilijk weer in is te schuiven. Aan het einde van *Le Passant*, werden wij tweemaal teruggeroepen en het was de keizerin, die tot het herhaald applaus het sein gaf. Maar tot opstaan kwam het niet, hoewel ik meende te bemerken, dat de keizerin moeite deed haar schoen weer aan te krijgen. Ik vertelde wat ik had waargenomen aan Agar, en wij beiden waren dol nieuwsgierig hoe de keizerin zich uit de verlegenheid zou redden. Dus keken wij met aandacht door een spleet van het gordijn.

Eindelijk stond de keizer op en ieder volgde zijn voorbeeld. Hij bood zijn arm aan de koningin van Holland, die zich echter richtte naar de keizerin, die nog niet was opgerezen. Ik zag toen over des keizers gelaat weer het lachje spelen, dat mij alreeds bekend was. Hij fluisterde generaal Fleury iets in en onmiddellijk vormden de generaals en de andere officieren van dienst, die achter de souverainen waren gezeten, een halfrond om de keizerin haar aldus afscheidende van het overige publiek. De keizer met de koningin wandelden toen door, zonder aandacht te schenken aan de verlegenheid der keizerin en de prins van Oranje, hielp, één knie op den grond gebogen, het voetje

der mooie keizerin in het schoentje wringen. Toen Eugenie daarna op hare beurt opstond, zag ik dat zij zwaar op den arm van den prins leunde. Van haar coquetterie was de straf niet uitgebleven.

* * * FRANK WEDEKIND. * * *

Naar aanleiding van Wedekind's *Erdgeist* in de Kammerspiele des Deutschen Theaters.

Max Reinhardt trekt naar zijn Kammerspielvoorstellingen een klein — de zaal heeft ruimte voor driehonderd menschen slechts — maar vast publiek. Werkelijke kunstvrienden, dweepers met zoogenaamde «Hooge Kunst», en typen uit Berlin W. W., die hun vijftien mark voor een eerste-rangsplaats schrijven in hun huishoudboek onder het hoofd: «kosten om gezien te worden en anderen te zien».

De laatste categorie is Reinhardt zeker de meest welkome. Hoe groot zijn artistieke talenten als directeur van twee theaters, als regisseur ook zijn, hij dankt stellig zijn tegenwoordig groot succes aan de... mode. Reinhardt is dè tooneel-mode-man. En hoe langer hij in de pas staat bij Berlin W. W., des te langer kan hij het bolwerken met zijn kunsttempels — die, naar mij verzekerd werd, niettegenstaande de zoo ruime inkomsten, jaarlijks duizenden en duizenden marken méér kosten.

Berlin W. W. zit vóóraan, dames in zijde, gedecolleteerd, heeren in frac of smoking. Dan komen de dweepers met «Hooge Kunst», dames in reform, haar à la Cléo, maar niet zoo netjes gekamd. Kijken met een blik, vol wereld-verachting of wereld-verdriet; heeren, óók ongekamd, haar, uitgegroeid tot favoriten langs de ooren, en vlas om de kin, gekleed óf in slecht zittend smoking- of in nog slechter zittend groot-geruit licht pak.

Dan de gewone kunstvrienden, niet opvallend door bijzondere kenteekens, die den laagsten rang — een plaats van vijf mark, plus een halve mark bespreekgeld en een kwart mark garderobe — ruim voldoende kosten vinden, ook al is de zaal van de «Kammerspiele» nog zoo mooi stemmig, al zakken zij nog zoo lekker weg in de groote rood-ripsen armstoelen, al kijkt de programma-verkooper in rok gekleed en met kuitbroek, nog zoo deftig, al heeft de gong, welke het begin van de voorstelling en het eind van de pauze annonceert, nog zoo'n aristocratisch-doffen klank.

Max Reinhardt trekt zijn vast publiek. Maar, hoewel met hem samenwerkende, is hem de baas: Frank Wedekind, de mode-auteur bij de genade van het tegenwoordige Berlin W. W. Wedekind lokt naar de Kammerspiele behalve de vaste bezoekers — Reinhardt's clientèle — zijn vrienden en vriendinnen. Vriendinnen: bakvischjes, die den hals rekken als het flink donker wordt op het tooneel — ik denk aan een scène uit *Frühlings Erwachen*, toen niëts te zien was, alleen te hooren: «Nein, nicht küssen, nicht küssen»: dames van rijperen, schoon met te rijpen leeftijd, die ook houden van pikanterien, omdat

zooiets behoort tot haar beroep; nóg verwilderder en slordiger reform-dames met nóg meer verachting en Welt-schmerz. Vrienden, die het ergste zoogenaamde materialisme, het snijgendste cynisme genieten zooals een lekkerbek pauwen-tongetjes, wanneer naturalisme en cynisme besteed zijn aan een sexueel onderwerp.

Wedekind is de mode-auteur van den mode-tooneel-directeur. Hij maakt vele slachtoffers. En is zelf het slachtoffer geworden...

Er mòet een tijd geweest zijn, dat Wedekind zich zelf beschouwde, in alle eerlijkheid, als een ernstig auteur, die door het publiek voor ernstig opgevat wilde worden. Dat was in den tijd, toen hij nog andere onderwerpen behandelde dan alleen sexueele, of wanneer hij toch een sexueel koos, de tendenz hooger stelde dan het gegevene. Dat was in den tijd, toen zijn gruwelijk cynisme tragisch werkte, en niet prikkelend-brutaal. Dat was in den tijd, toen hij zijn stem verheffen wilde tegen moreel verderf — er is nog andere immoraliteit dan sexueele — en niet speculeerde op den zin van te velen uit de tegenwoordige Berlijnsche haute volée, voor het perverse. Dat was in den tijd, toen hij zich beroemen mocht nog geen mode-schrijver te zijn. Dat was toen hij schreef zijn: *Der Kammersanger, So ist das Leben*.

Toen hij zich zelf als ernstig beschouwde, hadden heel enkelen maar begrip van zijn beteekenis. Nu hij met zijn mode-aanbidders speelt — maar toch natuurlijk bij hen doorgaat voor een ernstig auteur, en hij zelf zou zieden van kwaadheid als iemand hem verweet een mode-charlatan te zijn, een grappenmaker, een handig speculant, — nu is hij dè man. Zijn absoluut verval bewijst hij in *Totentanz* en in *Mine-Haha*, of *Ueber die Körperliche Erziehung der Jungen Mädchen* — vooral in deze laatste verhandeling — gelukkig geen tooneelspel — zijn gedeelten, welke aan waanzin grenzen. Zijn mixtum van werkelijk knap schrijver, verwaterd en vermorst door speculatie-geest in *Frühlings Erwachen*, *Erdgeist* en het vervolg op deze dramatische geschiedenis van Lulu, *Die Büchse der Pandora*, en in zijn jongste werk, verschenen in het nieuwe weekblad „Morgen”: *Music*.

Reinhardt heeft in het afgelopen jaar stellig het meeste succès gehad van al zijne kammerspiele met *Frühlings Erwachen*. Zooals er een tijd lang in alle salons ge-Jörn Uhl-t werd, zoo werd er in dezen winter, op tea's, bals, soupers, diners, ge-Frühungs Erwacht. Dé quaestie of kinderen, jongens van vijftien, zestien, meisjes van veertien, door de opvoeders ingelicht behooren te worden over het ontstaan van menschen, is ook zóó belangrijk... zóó belangrijk, dat het gebeuren kan, dat een meisje van veertien jaren moeder moet worden, zonder te begrijpen dat en hòe... Kinderen, die over niets anders praten, dan liefde, trouwen, geboren worden, enz. enz... onderwijzers, die elkaar trachten te overtreffen in idiotisme en onnoozelheid...

Tòch is Wedekind een ernstig auteur voor het Berlin W. W.!

Een meergeslaagde persiflage op hem dan ik verleden jaar op het Lustige Blätterbal hoorde, is geloof ik niet denkbaar. Door de teekenaars in dit Witz-blad werd een komedie-stuk opgevoerd, een dooreenhaspeling van Ibsen's *Gespenster*, *Frühlings Erwachen*. Oswald had allures van Frank Wedekind, was geen beeldhouwer, doch dramatisch auteur. Op de vraag of hij alleen proza schreef, antwoordde Oswald Wedekind, met geestdrift: »Nein, ich schreibe nur per-vers« . . .

Een antwoord. Wedekind goed typeerend, en tevens zijn bewonderaars, manlijke en helaas ook te veel vrouwelijke, goed typeerend de groeiende jeugd van het rijke Berlijn.

Maar zóó doorgaande, overschrijd ik de grenzen. Alléén nog dit: dat Wedekind, in zijn jongste werken, gewaardeerd wordt door Berlijnsche kunst-critici, die anders toch wel waken, en zeer scherp, tegen het indringen van speculatieve elementen in de dramaturgie. Zij onderscheiden mijns inziens te weinig den knappen eerlijken auteur Wedekind van den handigen charlatan Wedekind. En wanneer een man van literair gezag als Ernst von Wildenbruch zijn afkeurend oordeel neerschrijft over een stuk als *Frühlings Erwachen*, dan wordt zoo iets opgenomen als curiosum.

Deze lange inleiding leek me noodig, omdat Wedekind in het tegenwoordig seizoen, voor een belangrijk gedeelte het repertoire van Reinhardt zal beheerschen met *Frühlings Erwachen*, *Erdegeist*. *Die Büchse der Pandora*, *Marquis von Keith*.

Erdegeist, het eerste gedeelte van Lulu's dramatische geschiedenis. Zola's *Nana* op het tooneel, Ibsen's *Hedda Gabler*, veel dierlijker, veel per-verser.

Lulu, het wonder mooie kind, door dr. Schön van de straat opgeraapt, waar zij 's nachts bloemen verkocht, groeit op tot een deerne, van het aller-gevaarlijkste soort, van het soort, dat verderf moet en wil brengen over iederen man, die met haar te doen krijgt. Als dr. Schön, een weduwnaar op leeftijd, zich van haar los wil maken, omdat hij denkt aan een engagement met een onschuldig meisje, huwelijkt hij Lulu uit, achtereenvolgens aan een ouden snoeper: Dr. Goll — die aan een beroerte sterft als hij haar op ontrouw betrapt — aan den naieven, idealistischen schilder Schwarz — die zich met een scheermes van kant maakt, als hij hoort dat Lulu niet het ideaal-reine wezen is, waarvoor hij haar hield.

Twee dooden in twee bedrijven. In het derde, de door Lulu gewilde scheiding tusschen dr. Schön en diers verloofde, in het vierde de moord van Lulu op dr. Schön, die intusschen haar echtgenoot geworden is. Haar wettige echtgenoot, terwijl zij coquetteert met Schön's zoon, met een café-chantant-kracht-mensch, met een gymnasiast, met een huisknecht, en om haar liefde ook vraagt gravin Geschwitz — de hoofdpersoon met Lulu in *Die Büchse der Pandora* — het meest gedegenereerde en sexueel-verdwaalde type van allen

Het vierde bedrijf voldoet niet eens aan de

eischen te stellen aan een modern drama. Niets dramatisch, drakerig in de hoogste mate. En in plaats van tragiëk, lachwekkende naïeviteit. Terwijl de echtgenoot voortdurend dreigt met een pistool, zijn de minnaars verborgen achter kamerschutten, achter gordijnen, onder tafel.

Toch is Frank Wedekind dè man van zijn tijd.

Om twee dingen vooral heb ik de voorstelling betreurd: om de werkelijk mooie scènes, die er in voorkomen — tooneelen, welke bewonderend doen opkijken naar Wedekind's dramatisch talent, bewonderend en met eenige weemoedigheid over zoo'n hopelooze afdwaling van het eerlijke, rechte auteurs-pad — en om het onvergelyk mooie spel van Gertrued Eysoldt, dat ernstiger werk waard is.

Berlijn.

G. VAN LISSA.

ROTTERDAMSCH KRONIEK. * * *

Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap
«De tweede vrouw», door Mevr.
Gabriel Mourey. Diabolo door A.
van Sprinkhuysen.

De tweede vrouw is een dramatisch werk van braafheid en vrouwelijken zielenadel, met tooneelen, die 't m doen bij de menigte en goedhartige burgers veel welgemeende tranen in de oogen toovert.

Het vertelt de geschiedenis van eene lichtzinnige vrouw, die na een misstap, van haar man gescheiden, het kind, dat zij zoo bovenmatig liefheeft, niet meer dan veertien dagen per jaarmag zien.

Deze wreede beslissing van heeren rechters in het scheidingsproces, heeft heur haren vroeg aan de slapen doen grijzen.

Veel heeft zij geleden door een ringeloorende schoonmoeder, veel door den man, die moeders wil verkoos boven dien zijner vrouw, veel smartelijks heeft ze doorgemaakt vóór zij zich in de armen van een trouwelozen ander wierp, veel heeft ze na dien slechten stap berouwd. . . . maar wat ze ook doorleefde, wat ze ook deed, de «moeder» bleef in haar ongerept en na veel vernederingen voelt zij zich toch nog de eenige, die recht heeft op het kind, zóó wreed haar onthouden.

Zij smeekt den gesmaden echtvriend gedurig heur jongen, langer dan de wet toestaat, bij zich te mogen houden.

Hij weigert beslist, gesteund in dit verzet door zijne moeder.

Een tweede huwelijk zal hij aangaan — de verstooten vrouw hoort dit — en radeloos, conventie vergetend, komt de jong-vergrijsde eerste mevrouw bij de aanstaande levenslustige tweede, om deze te smeeken goed voor het kind te zijn en te bewerken dat 't vaker de rampzalige eigen moeder zal mogen zien.

De tweede mevrouw, eene dame van karakter, vasten wil en liefderijk begrip, belooft alles te doen wat in haar vermogen is.

In het tweede bedrijf, hooren wij dat het tweede huwelijk is voltrokken, het kindje door ernstige ziekte, bijna stervende is en zien wij de eerste mevrouw aan het ziekbed geroepen door hare opvolgster, schoonmoeder ten spijt, haar zieken lieveling, boven-menschelijk teeder verzorgen.

In III ontmoeten we den eens aan den leiband der ruziestokende oude mama loopende echtgenoot geheel veranderd.

De tweede mevrouw heeft door verstandige leiding van den zwakken hanger aan moeders pappot, een degelijk echtgenoot gemaakt, die na zijne metamorfoze inziend, dat veel van het ongeluk in het eerste huwelijk zijne schuld was, de eerste mevrouw vergevensgezind de hand reikt en haar de verdere opvoeding van hun inmiddels gelukkig herstelden gemeenschappelijken zoon, toestaat.

Schoonmama verbolgen!

Eerste mevrouw gelukkig!

Tweede mevrouw (in blijde verwachting) in de wolken!

Meneer welbewust van zijn goede daad tevreden.

En het publiek ook!

De soort van tooneelspelen waartoe dit stuk behoort, is geliefd en bekend. Kinderziekte, armoe en moederliefde hebben bij vele gestorven geslachten zeeën van tranen verwekt en zullen bij vele nog te verwachten kinderen van menschen (wanneer de wereld niet vergaat,) wel minstens even veel zilte druppels doen wellen.

Zoo lang er menschen leven, zullen de kostelooze demonstratiën van medelijden niet uit de mode raken — en om deze reden zullen de op het-eêlstegevoel van-meêlij-wekkende stukken, door alle eeuwen heen geliefkoosd blijven.

Het publiek weet lekker-rustig wat hun plaatsje kost; na hoeveel hartroerendheid ook, nimmer komt er een om een aalmoes, dus hoe meer rampspoed, armoe en ellende hoe heviger de sensatie van edel meelij die zonder verbergen door tranen getoond kan worden . . . om de kosteloosheid.

Geschreid en geklapt is er bij deze vertooning veel.

En niet geheel zonder reden. De vier hoofdvertolkers hebben zich krانig van hun taak gekweten.

Mevrouw Tartaud als de eerste mevrouw, mevrouw van Eijsden als de tweede, mevrouw Coeling als de hatelijke schoonmoeder en Frits Tartaud in de rol van echtgenoot, hebben levendig, goed komediespel gegeven.

Bijzonder natuurlijk was Frits Tartaud, vóóral in II, waar hij het dikke overgevoelige zoo te temperen wist, dat zijn smart echt-van-het-leven leek. Eene niet geringe verdienste!

Als gezegd, de vertooning had succes, mevrouw van Eijsden kreeg een bloemenmand en het scherm moest vele keeren rijzen.

Na de pauze ging een oorspronkelijk blijspelletje van onzen stadgenoot A. van Sprinkhuijsen, zeer up-to-date: «Diabolo» geheeten en een heuschelij diabolo spel op de planken.

De inhoud is naief en behandelt de beloonde braafheid.

Eene goede knappe weeuw, moeder van een allerliefst dochtertje, heeft zich met de opvoeding belast van een zoontje eens zwagers, die weduwnaar is.

Op den ochtend, waarin het stuk speelt, zijn beide kinderen van school gestuurd, omdat zij hunne klasse verontrustten met diabolospel.

Wanneer moeder, naar de meester is gegaan,

spreken de kinderen over het jammere, dat ma, zoo'n knappe vrouw nog, nimmer hertrouwde.

Beiden vinden pa van den jongen een geschikt kandidaat.

Wanneer deze, een Indisch-man, onverwacht in de woning komt, na lange afwezigheid den kinderen verrassend met . . . een diabolo spel, weten zij handig hem op de hoogte te brengen van hun verlangens, dat hij het mooie weeuwte moet trouwen.

De opgetogen vader vertelt dat hij zelf niet liever verlangt.

Mama komt, de weduwnaar verbergt zich op het balkon en weder weten de kinderen eene bekentenis te ontlokken nu aan de weduwe . . . namelijk deze, dat zij den weduwnaar begeert.

Hij komt de kamer in — zij schrikt — ze kussen elkander — en de kinderen diaboleeren . . . Jeu de diable . . .

Het liefdesduiveltje wint de match!

Ietwat lang in het begin, maar vroolijk onschuldig van dialoog, heeft dit stukje het publiek wel vermaakt.

Mevrouw van Eysden was als de charmante weduwe aller-charmantst, Nico de Jong speelde goed den Indischman, Daum zeer levendig-leuk en jongensachtig de zoon — en mejuffrouw Duymaer van Twist, eene zeer jonge debutante, voor wier debuut de heer van Sprinkhuysen dit stukje schreef, gaf ons eene allerliefste bakvisch, zóó overmoedig, zóó aardig, en natuurlijk, dat we den heer van Eysden gemeend kunnen gelukwenschen met den aanwinst van dit ingénuetje.

Deez eersten avond van haar optreden maakte zij den indruk van een gedistingeerd jong dametje met talent.

W. S.

KNIPSELS EN SNIPPERS * * * * *

Nederlandsch Tooneelverbond, afdeling Amsterdam.

In de bestuurs-vergadering van 24 dezer is tot *secretaris* der afdeling gekozen de heer *A. Reijding*, Willemsparkweg 134.

* * *

Reinout van der Hilst.

R. v. d. Hilst, die wel geen rollen speelt, waarmee hij sterk op den voorgrond treedt, is er niet minder om een verdienstelijk lid van het gezelschap der Kon. Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel. Terecht is hem dan ook door de directie de gelegenheid gegeven, het feit, dat hij vijftwintig jaar aan dat gezelschap verbonden is — immers van den dag af, dat hij de tooneelspelersloopbaan koos! — feestelijk te herdenken op een eerevoorstelling, die dezer dagen heeft plaats gehad en waarbij het hem niet aan hulding heeft ontbroken. Opgevoerd werd Anna Karenina — waarin v. d. Hilst de rol speelt van Wladimir.

Juist acteurs en actrices, die geen succes-rollen te vervullen krijgen, maar wier kracht ligt in het verpersoonlijken van rollen van den tweeden grond, en in deze hunne taak met zooveel toewijding vervullen als Van der Hilst, verdienen

gewaardeerd te worden. Zij toch hebben voor hunne plichtsbetrachting geen prikkels van buiten — want het publiek merkt ze dikwijls nauwelijks op, tenzij ze te kort schieten. — Zij hebben te steunen op hun eigen vastheid van wil, op hunne liefde tot de kunst, zijn geheel overgelaten aan hun zelfbewustzijn en verantwoordelijkheidsbesef. Dat zulke dienaren der kunst, zich nochtans de achting waardig maken van publiek, directie en confraters, ook van den hoogsten rang, heeft de heer Van der Hilst in niet geringe mate op zijn jubilévoorstelling mogen ondervinden.

* * *

De tooneelwedstrijd te Antwerpen.

In den prijskamp van Nederlandsche tooneelletterkunde, uitgeschreven door de stad Antwerpen, zijn van de vier uitgeloopte prijzen er drie door Noord-Nederlanders behaald.

De eerste prijs voor zangspel gaat naar Rotterdam. De schrijver van den bekroonden operatext «Zelamon en Myrtalée» heeft er zijn naam niet bij opgegeven, noch zijn adres. Hij is ons dus voorloopig nog onbekend.

De twee prijzen voor blijspel gaan naar Den Haag. De eerste

is de heer C. de Vletter met «Groot Gevaar», de tweede, de heer Booms met «Liefde in het Souter-rain» (één bedrijf) ten deel gevallen.

De beide laatsten werden ook in 1903 hier bekroond. De eerste verwierf een tweeden prijs voor comédie met zijn tooneelspel «Koningin», de tweede, den eersten prijs voor comédie met «Meuse». Deze stukken werden in den Nederlandschen Schouwburg vertoond, doch bleven niet op het repertoire.



Au Corset Gracieux

Firma VAN DUREN & COPPERS.

AMSTERDAM

Leidschestraat 78.

Telef. 7851.

Kalverstraat 136.

Telef. 8178.

UTRECHT

Stadhuisbrug 4.

Telef. 1314.

Corsets Merk CP & CD de Paris.

Elk Costume zit eleganter wanneer het op een corset van bovenstaande merken gemaakt is.

Alleen Verkoop in bovengenoemde Magazijnen.

A D V E R T E N T I E N.

COSTUMES

voor OPTOCHTEN, TOONEEL-UITVOERINGEN, BALS etc. in HUUR verkrijgbaar.

A. SERNÉ & ZOON,
Amsterdam, Groeneburgwal 56.
TELEFOON No. 5954.



AMERIKAANSCH KLEEDINGMAGAZIJN GRÜNDEMANN & JONCKBLOEDT

Comb. A. KREYMBORG & Co. — Hofleveranciers.

MARIAPLAATS 3, UTRECHT.

— TELEPH. INTERC. 1506 —

Speciaal Huis voor Heeren-, Jongeheeren en Kinderkleding

Gemaakt en op maat.

ABONNEMENTEN OP ZEER BILLIJKE VOORWAARDEN

COUPE SYSTÈME AMÉRICAIN.

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.

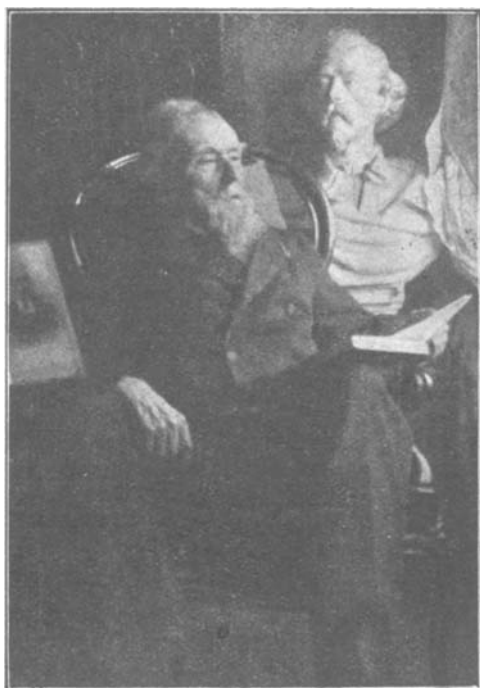
Ieder lid van het Tooneelverbond brenge
ieder jaar één nieuw lid aan!

INHOUD: L. J. Veltman † — W. G. Nieuwenkamp. —
Stellwagen: Uitkomst. — De kleine misères van een tooneel-
directeur — Knipsels en Snippers. — Verbetering.

L. J. VELTMAN. †

In het Burgerziekenhuis is Zondagavond, 10
dezer, na een verpleging van drie maanden, Louis
Jacqus Veltman overleden.

Hij zou den 29^{sten} December a. s. 90 jaar
worden.



Met Veltman is de oudste der oude garde van
tooneelspelers van ons heengegaan! Hij ontwik-

Wat voor de redactie bestemd is, adres-
seeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-
straat 73.

kelde zich in zijne kunst toen de romantiek in
haar hoogsten bloei stond en zijn grootste triom-
fen heeft hij behaald in de drama's die wij thans
smalend „draken" noemen. Toch konden ook de
jongeren onder het publiek, al waren zij dan aan
de romantiek ontgroeid, zich aan den indruk van
zijn spel niet onttrekken en wist hij hen zijne op-
vatting te doen eerbiedigen. Dat komt doordat
Veltman in zijn genre iets volkomens leverde en
bij hem de fantasie, waarmede hij aan zijn creaties
leven en kleur gaf, niet uitsloot een met den
geest diep doordringen van het wezen der door
hem uit te beelden personen en gepaard ging met
een compositie-talent, vooral gericht op een tot
eenheid doen samenstemmen der details in een
gegeven karakter.

Dit gaf aan zijn kunst het bezonkene van het
klassieke. Hij was zelf zulk een solied gebouwde
persoonlijkheid, dat hij bij zijn opkomst het tooneel
vulde en door spel en dictie, beide markant in de
hoogste mate, dadelijk imponeerde. Wat hij gaf, was
kompleet, overdacht en doordacht, dank ook zijn
letterkundige ontwikkeling, die het inzicht des
tooneelspelers scherpte. Die ontwikkeling, dank
zij zijne opvoeding (Veltman is betrekkelijk laat
aan het tooneel gekomen) verklaart ook, hoe hij
niet is vastgegroeid in het voor ons ouderwetsche
drama. Behalve dat hij zelf moderne drama's
van letterkundige waarde voor het tooneel heeft
bewerkt, zocht zijn smaak ook voldoening in het
creëren van karakters uit het hogere drama,
dat van Shakespeare, Goethe's Faust, Lessings
Nathan der Weise, Calderons Rechter van Zala-
mea, enz. Ook rollen uit de Sardou'sche comédie,
uit Vriend Fritz, heeft hij met groot talent ge-
speeld, zoodat sommige dier creaties om hare voor-
treffelijkheid in de herinnering nog voortleven.

Het rollenvak, dat hem oorspronkelijk is toe-
bedeeld geworden, in overeenstemming wel is waar
met zijn scherp geteekende persoonlijkheid, het
rollenvak van den marqué in de groote Ambigu-

drama's, heeft zijn kunstenaarskarakter een stem-pel opgedrukt, die hem voor de waardeering door het meer aanzienlijke publiek tot belemmering is geweest. Te meer echter heeft het volkspubliek hem op de handen gedragen, d. w. z. om zijn realistische wedergave (dat realisme was de kracht van zijn romantiek) dikwerf geconspueerd zoolang hij op het tooneel stond, maar als den „gezegenden Veltman" vereerd, zoodra het scherm neer was.

In 1895 nam Veltman, na een bijkans 50-jarige loopbaan afscheid van het tooneel en hoewel hij behoorde tot de kunstenaars, die bij de oprichting zich onder de vaan hadden geschaard van de vereeniging Het Nederlandsch Tooneel, maar er zich na drie jaar weer aan onttrokken, geschiedde dit in den stadsschouwburg. Hij trad toen op als keizer Karel in De Borniers Dochter van Roelant, Sinds zijne afscheiding van Het Nederlandsch Tooneel, maakte hij deel uit der directie Moor-Van Olffen en was hij vele jaren geëngageerd aan het Grand-theatre—Van Lier, waar hem de gelegenheid niet onthouden is geworden in rollen van beteekenis uit te blinken.

De eerevoorstelling in den Stadsschouwburg dankte hij aan de welwillendheid der vroeger door hem verlaten directie. Behalve de hulde hem bij deze voorstellingen ten deel gevallen, werd „den grooten tooneelspeler" te dier gelegenheid een gedenkpenning in edel metaal aangeboden en weervoer hem de eer door onzen grooten schilder Jozef Israëls te worden geportretteerd.

Het magistrale, beide van den geest des afgebeelden en van dien des schilders diep doordrongen, kunstwerk, maakt deel uit van de verzameling in het Rijksmuseum. De Koningin schonk den scheidenden acteur het ridderkruis der Oranje Nassau-orde. Uit de dagen van Veltman's afscheid van het publiek, herinneren wij ons de uitspraak van den toenmaligen redacteur van Het Tooneel, den heer I. Vriesendorp, die o.m. schreef; „Van Veltman's vieux jeu gaat een macht en kracht uit, die de moderniteit van menig tooneelspeler mag benijden".

* * *

Aan een kenschets van den tooneelspeler, door J. H. Rössing ontleenen wij het volgende:

„In Veltman's deugden: scherpe teekening, sprekende type, schulden tevens zijne gebreken. Soms was het spel te scherp, te sterk, te hoekig, te kunstig en daardoor onnatuurlijk.

Onder de vele meesterlijk door Veltman gespeelde rollen zijn er twee gelijksoortige, die, tegenover elkander gesteld, door verscheidenheid een gunstig getuigenis blijven afleggen voor de veelzijdigheid van zijn talent, voor zijn overdacht spel en fijn bestudeerde typen. Stel *Richard III* in „*De Twee Rozen*" tegenover *Quilp* in *Nelly*. Beiden zijn zij booswichten, mismaakt van uiterlijk, maar bij den een liet hij in alles het koninklijke doorschemeren, terwijl hij in den anderen de in-gemeene, de lagere schurk liet zien. Veltman's *Quilp* was een gedrocht, zijne handen waren krauwels, zijn beenen verdraaid, zijn lage ziel las

men van zijn tronie, de vuilste begeerte vlamde in zijne oogen.

Veltman's *Richard III* er tegenover, bleef bij en in al zijne afschuwelijkheid . . . koning; de mismaaktheid van zijn bouw was even aangegeven, zijn been sleepte slechts een weinig, zijn voorhoofd was glad en effen, slechts de wenkbrauwen waren naar beneden getrokken; een middeleeuw-sche pruik bedekte zijn hoofd, en meer was aan het gelaat niet gedaan, zoodat niemand lezen of vermoeden kon, wat er in die zwarte ziel omging en het mogelijk werd, dat zoo velen zijn slachtoffer werden.

Veltman als *Van der Kraft* en later in de hoofdrol van *Ferréol* heeft bewezen even voornaam te kunnen zijn in den zwarten rok als in historisch costuum".

* * *

Na zijn afscheid van het tooneel heeft Veltman nog eenmaal, op 80-jarigen leeftijd, in den Stadsschouwburg gespeeld voor een liefdadig doel, voor de Maatschappij „*Apollo*", en wel *Jean le Chantre* in *Een Amsterdamsche Jongen*. En hij verraste toen ieder door zijn nog krachtig en kleurrijk spel.

Hij heeft een gelukkigen ouden dag gehad, een „*Otium cum dignitate*". Hij bleef geëerd als tijdens zijn tooneelloopbaan. De woorden, hem op zijn 40-jarig jubileum door Professor Alberdingk Thijm bij het overhandigen van een gouden lauwerkrans toegesproken, zijn lang bewaarheid, tot den dag zijns doods.

. . . De kunst is lang, het leven kort.

Wèl hem, wien 't leven door de kunst zóó vruchtbaar wordt, Dat korthed niet meer schaadt, maar volheid wordt genoten. En driewerf: Heil! den man, die door de kunst bezielt, Zijn lange leven door, zijn jeugd en kracht behield, En met den groei des tijds zijn glorie ziet vergrooten.

* * * W. G. NIEUWENKAMP * * *

Eerelid van de afdeeling Amsterdam.

Een enkele slechts, een die minder goed op de hoogte was van de tooneeltoestanden te Amsterdam, kan verrast opgezien hebben bij de benoeming dezer dagen van Nieuwenkamp tot eerelid der afdeeling. De anderen — en zeer velen — moeten hebben gedacht: „dat is verdiend!" Want Nieuwenkamp, die nu ten gevolge van zijn voortdurende ongesteldheid zich genoopt ziet zijn werkzaam deel in wat de hand te doen vindt in het belang van ons tooneel, prijs te geven — met hart en ziel blijft hij er niettemin aan verknocht!

Jarenlang — sedert 1896 — is hij lid en van 1899 af de ijverige, nauwgezette secretaris geweest van het bestuur der afdeeling, en steeds toonde hij zich — zij 't ook, dat hij daarbij zich, in figuurlijken zin, liefst achter de schermen hield — een warm vriend van de tooneel-spelers, van wie menigeen zich niet enkel den beminnelijken man, maar ook diens praktische diensten en goeden raad zal herinneren.

Wat Nieuwenkamp kenmerkte als een uitzondering onder de vele tooneelminnaars, was dat

zijn liefde, zijn groote liefde voor het tooneel, geen enkelen bijsmaak had. Hier was geen aanstellerige trots van met een groot tooneelspeler bekend te zijn en met hem *in het publiek* te verkeerem, nog minder, ook maar tot in het onschuldigste afdalende, neiging tot den pétillanten omgang met de actrice; hij was niet eens een uitgaander, die in mondainen zin, zich gaarne in rok in een fauteuil de balcon liet zien en allermintst een, die den beschermer der kunst uithing.

Hij was, door zijn aanleg, een man van den achtergrond, wiens eenige — en dan alleraantrekkelijkste — fout bestond in zijn te groote bescheidenheid. Hij werkte zich zelf weg in den dienst van het tooneel. Als hij bij een jubileum eens een enkelen keer op de planken moest, dan kon het publiek hem moeilijk vinden. Zoo was hij en zoo is hij gelukkig nog.

Met een zeer zuivere, onverdachte liefde, met een dienende liefde, was hij en is hij nog bezielde voor het tooneel. Jammer, dat hij zich, nu in ruste, daaraan niet meer zoo krachtig wijden kan. Reeds van kindsbeen zich tot het theater aangetrokken gevoelende, zal hij er in gedachte ook verder mee blijven meelevem.

Misschien zelfs vindt hij zich nog wel weer opgewekt, in de studeerkamer, zich bezig te houden met de door hem zoo geliefde kunst.

Uitstekend vertrouwd met vreemde talen, danken wij immers van zijn hand menige uitnemende vertaling van waardevolle tooneelwerken, zooals Donna Diana, blijspel van Moreto en De Rechter van Zalamea, van Calderon, beide uit het Spaansch. Van het laatste drama is de titelrol gecreëerd door L. J. Veltman. Alexandra, van Richard Voss, De Bond der Jongeren, van Ibsen enz. enz.

Nieuwenkamp zal — moge hij zijn persoon, niet meer, gelijk vroeger, aan de zaak, die hem zoo na aan het hart ligt, kunnen geven — in de gedachte blijven van allen, die het wél meenen met ons tooneel.

UITKOMST. * * * * *

Spel van droom-en-leven in twee afdelingen, door Herm. Heijermans Jr. Opvoering Nederlandsche Tooneelvereeniging.

„Dora Cremer” niet meegerekend, zou dit nu de tweede maal zijn, dat een stuk van Heijermans viel. En als ik de geldende opinies goed weergeef, zou dit ook de tweede maal zijn dat het gevallen was, niet als minderwaardig stuk, niet omdat de inhoud onbelangwekkend was of zoo, maar omdat *zoo iets niet opgevoerd kan worden*.

De discussies indertijd gevoerd na de eerste tooneeringen van „Bloeimaand”, wil ik zeker nu niet heropenen. Daartoe zou geen enkele reden bestaan. Maar wel wil ik opmerken hoe vreemd het is dat juist door *die* oorzaak, toen en nu weer, het échec gezegd is geleden te zijn. Vreemd omdat, hoe verschillend ook overigens over het werk van den hr. Heijermans moge geoordeeld worden, men als met eenparigheid van stemmen scheen besloten te hebben H. groote talenten toe te kennen als *tooneelschrijver*, als schrijver van werk,

dat *opgevoerd* moest worden. Is men niet zoover gegaan te zeggen dat zijn inspiratie wel alleen bestond in die zekere tooneelhandigheid, die het succes verzekert? Van hier, van deze meening, die H. enkel-handigheid noemt, tot die andere waarbij hem het elementairste tooneelinzicht wordt ontzegd, lijkt mij althans een overgang-in-waardeering te groot en te plotseling dan dat ik dien volgen zou.

De kwestie ligt dan ook anders. Ik zeg nog eens, dat ik over „Bloeimaand” hier niet spreken zal. Maar van „Uitkomst” is dit te zeggen, dat wannèer het onhandig is, dan is het zoo universeel, zoo grotesk onhandig, dat men het werk reeds daarom alleen lief zou krijgen ¹⁾. Want, niet waar, de zaak is hier niet zoo, dat een overigens knap tooneelschrijver in dit of dat, per ongeluk, zonder dat hij het helpen kon, een foutje heeft gemaakt, neen „Uitkomst” is *met opzet* zooals het is. M.a.w. van een tooneelbewustheid als H. kan men in casu niet aannemen dat hij een kinderdroom op het tooneel brengende de moeilijkheden niet voorzien zou hebben, niet zou hebben begrepen, dat er verschil is tusschen de lectuur van een droom, die geen werkelijkheid is, en de opvoering van dat onwerkelijke, — neen, natuurlijk, maar de moeilijkheden kennende, heeft hij dat moeilijke gewild, *om het fantastische van het geval*.

* * *

Sinds v. Deyssel met de plaatsing van enkele gedeelten van „Diamantstad” in het toenmalige Tweemaandelijksch Tijdschrift den „naturalist” Heijermans releveerde, is er over H. eigenlijk nooit meer iets gezegd, dat dieper ging dan dit. In hoever dat oordeel volledig geweest is, ook in hoever inzonderheid later „Diamantstad” in zijn geheel aan de gewekte verwachtingen heeft voldaan, dat allemaal te bespreken, zou hier zeker niet op zijn plaats zijn. Maar wel noodig is m. i. hier te zeggen, dat dat oordeel van v. Deyssel, dat den naturalist verhief, een anderen Heijermans heeft gekleineerd, onwillens misschien. Ik meen nl. dat 1°. de groote eerlijkheid van „Kamertjeszonde” nooit voldoende is gewaardeerd, een eerlijkheid en echtheid van leven, als misschien in geen ander later werk van H. meer is bereikt, en dat 2°. de *inventieve* Heijermans geheel onvoldoende begrepen is.

Het is die *inventieve* Heijermans die het fantastische spel van droom-en-leven „Uitkomst”, schreef.

„Uitkomst” is aan een Falklandje ontleend; maar al was dit niet feitelijk zoo, dan nog zou ik zeggen, dat Uitkomst tot deze rubriek behoort. Niet dat ik alle Falklandjes bewonder, of dat ik, desgevraagd, me niet geredelijk verklaren zou voor een staking dezer, maar „Uitkomst” is van hetzelfde groote vermogen, dat in het andere geval heeft geleid

¹⁾ Zoo de episode van de 63 brooden, na de eerste opvoering geschrapt. Het tellen tot 63 toe is voor mij van zóó zuiver fantastische bedoeling — *het kind droomt de hoeveelheid van zoo'n getal* — dat het daardoor is: een mooie fout.

tot de exces van iedere week een Falklandje. „Uitkomst” is „in optima forma” wat de Falklandjes in zeer kleinen vorm zijn, waarmee alleen de Falklandjes als verschijnsel in-hun-geheel kunnen worden vergeleken. De Falklandjes niet iedere week geschreven (of iedere veertien dagen, hoe is het?), maar wel Samuel Falkland schrijvende één grooten roman of drama, dat zou mogelijk geleid hebben tot een werk van Heijermans-op-zijn-echtst. Dit talent zonder de noodzaak van te snelle veertiendaagsche productie, en zonder aan den anderen kant den domper van het naturalisme, hoe groot zou het zijn! Wat een fantast is hij eigenlijk, wat een dolle, overmoedige, inventieve fantast. Ja ik meen, dat er in deze richting nog een toekomst ligt voor H., grooter dan zijn verleden. En ik meen dit met de noodige stelligheid zóó eerst sedert de publicatie van een deel van een tooneelstuk in verzen. Het is al bijna heelemaal vrij van de beklemming, die onze tijd is. Ja, Heijermans, zou ik tot u willen zeggen, hoe doller hoe beter in die richting! —

Maar ik keer tot „Uitkomst” terug. Zoo dan al niet in „den besten vorm”, die voor latere producties dient bewaard te blijven, dan toch in een zeer lieven, innigen vorm, is het een uiting van dienzelfden inventieven geest. Was deze fantastische poging om een droom van een kind op het serieuze tooneel te brengen het eerste werk van een jong auteur, zou men tot hem dan niet met genegen woorden willen zeggen: jonge vriend, houd vooral déze kracht, bewaar vooral dit sterke gevoel van illusie, en raak het nooit kwijt! Het is de echtheid in H's werk, die het zoo jong doet zijn.

Het eerste gedeelte van „Uitkomst” vormt den achtergrond van den droom, die in het tweede gedeelte wordt vertoond. Wat betreft de proporties, is het duidelijk dat het eerste gedeelte als achtergrond van iets anders, wel wat te groot is, te dik opgelegd misschien. Ziet men echter de droom niet als hoofdbedoeling, maar als onderdeel van het geheel, dan is het klaar, dat omgekeerd het bezwaar geldt, dat dan dat onderdeel te groot is. In zooverre is „Uitkomst” niet één geheel.

Zoo ik mij al voornamelijk om het tweede gedeelte heb verheugd, ook het eerste deel is *vol mooie vondsten*. Daartoe reken ik niet een effect, een tooneleffect thans!, als het hoofdkussen dat in Jan's wagen blijft liggen en door Sien van boven het trapje af wordt neergeworpen. Ook reken ik daartoe niet in de eerste plaats de eposidetjes van dokter en kapelaan, noch de scène met het mes van Jacob met den vrijer van Sien. Maar wel het fluiten van den vrijer van Sien, het goeien avond van den voorbijkomenden kapelaan, de ruwe goeigheid van Jacob tegen zijn broertje, het heele prachtige figuurtje van het zorgende moedertje van Jan, en het kind zelf. Zoo ook de afwisseling van de grappemakerijen van den manken waschbaas, al is deze Lammersen niet geheel en al *in* het stuk. Maar ook de taal. Want met de niet aflatende, telkens zich hernieuwende kracht-van-vinding in de tafereelen,

zijn het vooral die hevige, echte gevoelige, flitsende gesproken woorden, die mijn bewondering gaande houden: *sterre benne vrij, sterre benne vrij, sterre benne vrij*; en zoo verder voorbeelden tot in het onnoemelijke. De mooiste vinding van tafereel is het harmonica-spel van Lammersen, als de koorts van het kind heviger is geworden. Zie, hoe prachtig dit is voorbereid, en hoe goed. harmonica, in deze omgeving de prachtige muziek.

In het tweede gedeelte, de droom, is het een wonder, hoe alle episodes van het eerste tot hun recht zijn gekomen. Broer Jacob, moeder, zuster Sien, bakker, schoenmaker, bankier, enz. en de zwaan. „Ik ben de zwaan van het Vondelpark”. Menig scribens zou met een enkele geslaagde vondst van de talrijke in dit stuk, al zeer verheugd zijn geweest. Al de personen zijn de poppetjes geworden van den droom, en de woorden van de zwaan zijn wel voornamelijk de rijke inhoud van het tweede gedeelte, die dat tweede gedeelte stevig dragen. Over deze zwaan nog een enkel woord. Waarschijnlijk is het deze doode figuur, die bij het publiek het meeste bezwaar heeft ontmoet. Dit is ook ongetwijfeld een groote fout. Op zijn best kan men zoo'n dood stuk dulden, maar niet verdedigen. Een heel klein beetje leven wordt erin gebracht door de zwevende beweging, maar ook dit is op de grenzen van het ridicule. „Watte dan?” Een geschilderde zwaan? Dit zou wel wat beter zijn, indien goed, d. i. geestig geschilderd natuurlijk, maar dan ook weer geheel onmogelijk omdat ze handteerbaar moet zijn. De derde mogelijkheid, die ik zie, is van de zwaan een vrouwenfiguur in wit te maken, een voorstelling die hierdoor aannemelijker zou kunnen gemaakt zijn, indien in Jan's droom bijv. de zwaan één was geworden met het dochttertje van den sigarenman. Maar het is duidelijk dat dan toch het naieve, en ook de moord van de zwaan, minder aan de bedoeling zou hebben beantwoord.

Dit is hetzelfde probleem als de decorvoorstelling van de natuur. Ook daar is het tot nog toe het aanbevelenswaardigst gebleken met aanduidingen te werken, en de meerdere kunstvaardigheid is nog nergens een wezenlijke verbetering geworden.

Wat de vertolking betreft, had, meen ik, in langen tijd de Nederlandsche Tooneelvereeniging zoo iets goeds niet meer geleverd. Er was thans opnieuw die wederzijdsche aanvulling en als geheel het superieure begrip van het stuk dat wordt gespeeld. De eenige onjuistheid van spel, die ik heb meenen op te merken, is er een geweest in het tweede gedeelte, de droom. Als ik het goed zie, wordt dunkt me de sensatie van den droom door twee factoren-van-het-spel voornamelijk gewekt n.l. 1°. door het droomachtige spelen en 2°. door naief, kinderlijk te spelen. Wel iedere figuur zijn eigen karakter, maar toch alles met iets lights, iets helders erin. Het droomachtige kwam bij allen magnifiek tot zijn recht. Maar het naieve — het best klonk het door in de schoone woorden van Mevr. v. d. Horst—v. d.

Lugt Melsert — leed bij dezen en genen door het al te droomachtige en het zware.

Indien ik het spel van Mej. Tilly Lus zeer roem, het fantazievolle ervan inzonderheid, dan is er deze restrictie bij, dat haar rol, met hoeveel verdiend succes ook gespeeld, toch niet is geweest een manifestatie van een bepaald karakter of van een bepaalde dramatische zienswijze. Het is misschien nuttig dit hier te zeggen, opdat deze jonge actrice duidelijk inzie dat hare ontwikkeling ligt geenzijds van deze rol, die van hare talenten — behalve dan van haar fantazie — nog niets beslissends ontdekte.

Mevrouw de Boer, die zich met haar rol als vereenzelvigd had, toonde dien avond fijnere nuances dan vaak voorheen, die hierom nog meer uitkwamen, wijl nu zoo goed als geheel de charge ontbrak.

Mevr. v. d. Horst roemde ik reeds. Ik meende te hooren, dat zij haar rol *las*. Toch heb ik haar zeer bewonderd. Klonk immers in haar kinderlijke woorden niet door diezelfde warmte die anders in haar spel van grootmenschelijker hartstochten zoo voelbaar is?

Alex. Post, die een moeilijken rol had, daar hij de ruwe indrukken van het begin, als het scherm juist op is, van zijn gevangenis-geschiedenis, van het vechttafereel met het mes te harmonieeren had met toch gevoeliger dingen, overwon die tegenstrijdigheden het volledigst in de slotscène, waar hij de lamp scheef in zijn handen houdt, het sterven bijlichtend van zijn broertje.

J. Musch heeft ditmaal niet dien indruk op mij gemaakt als anders. Heeft hij enkele charges moeten ten offer brengen aan de regie van het geheel?

STELLWAGEN.

Ten opzichte van dit nieuwste stuk van den heer Heijermans heeft zich het verschijnsel van twee met elkaar volkomen in tegenspraak zijnde oordeelvellingen in de dagbladders voorgedaan.

Bijv. de Rotterdamse verslaggever der N. R. C. blijkt aan de zijde te staan van den schrijver van bovenstaande beschouwing.

„Wat wij in vroeger werk van Heijermans niet hebben kunnen waardeeren” — schrijft hij o. m. — „het niet-reëele, heeft hij ons hier als iets kostelijk fins en echts gegeven. En daarmee heeft hij voor ons gevoel op het Hollandsch tooneel gebracht, wat in de vertelkunst reeds is gegeven, de nieuwe romantiek, welke is fantazie uit de werkelijkheid geboren.”

De heer Van Nouhuys in het Vaderland, acht daarentegen het stuk één mislukking:

„Ik vind het te betreuren” — schrijft hij — „dat een auteur met zooveel dramatisch talent, van wien we het recht hadden meesterstukken te verwachten, zijn gaven verknoeit aan maakwerk van deze soort....

Dat het onschoone van dit stuk niet het gevolg behoeft te zijn van het gegeven, spreekt vanzelf. Het ligt aan de behandeling. Hier was vóór alles fijne smaak, en schoonheidszin noodig geweest om, uiterlijk en innerlijk, iets harmonisch saam te stellen.”

Aan *zijne* zijde staan de meeste andere bladen. Hoe dit zoo ver uiteenlopend oordeel te verklaren? Voornamelijk, dunkt ons, door het verschillend standpunt, waarop de critiek zich bij haar beoordeeling heeft geplaatst. Aan de eene zijde staan zij, die verheugd over Heijermans' poging om een verdieping hooger te komen in het rijk der kunst, d. w. z. om uit de werkelijkheid de bloem der fantazie te doen ontluiken, vooral dit doel tellen en den uitslag beschouwen in het licht van dit pogen.

De anderen hebben gerekend naar den *uitslag* en het stuk beoordeeld naar zijn tooneelverdiensten. Want wat hun en ook ons, in de uitvoering grof is voorgekomen, krijgt een fijner en edeler schijn, als men het als werk der verbeelding langs de oogen der fantazie laat gaan en voor de tastbaarmaking er van op het tooneel, de oogen sluit.

REDACTIE.

DE KLEINE MISÈRES VAN * * * * * * * + EEN TOONEELDIRECTEUR.

Dezer dagen kwam mij een geschriftje in handen, dat tot titel heeft: «Les petites misères d'un directeur de Théâtre par C. Lavergne, ancien directeur du Vaudeville Français d'Amsterdam.» Het is uitgegeven te Amsterdam in 1861 door Caarelsen en Cie en was tevens verkrijgbaar bij den auteur, Prinsengracht 333, tot den prijs van 60 cts.

Inderdaad schijnt deze directeur niet veel plezier in zijn vak te hebben gehad. «Gedurende mijn directorale loopbaan» — schrijft hij — «heb ik weinig acteurs ontmoet, die hunne plichten nakwamen tegenover hun directeur en het publiek. Oordeel ik te streng? Maar zonder tucht is immers geen beheer denkbaar? Onder de weinige uitzonderingen op den regel, denk ik met waardeering aan de hh. Delaunay, Demortain, Matifas, Delerot en Lemer; aan de dames Duval, Faldony, Massion en Bossan; de laatste vooral heeft gedurende de dertien jaar, dat zij aan de Vaudeville verbonden is geweest, zich een loyale kunstenaars getoond.» De brochure zelf is van inhoud niet zeer belangrijk en draagt een anecdotisch karakter. „Het blijkt, dat de heer Lavergne onder al zijn ellende, den humor niet verloren heeft. Hij begint met een rijmpje:

L'INDÉPENDANCE D'UN DIRECTEUR.

Dépendant du public, dépendant des acteurs;
Dépendant du Pouvoir, des Journaux, des Censeurs,
Dépendant du souffleur, dépendant des choristes;
Dépendant du coiffeur, même des machinistes,
Dépendant du soleil, de la pluie et du vent;
Qu'on me cite quelqu'un de moins indépendant!

Dan volgen de misères zooals:

Een recette maken van 7 gulden, op den vooravond van gage-dag.

—o—

Op 't oogenblik dat men aan tafel gaat, het bericht ontvangen, dat de jeune première er van door is.

—o—

Een stuk verdeelen, waarop men alle hoop gevestigd heet, en drie weigeringen ontvangen, om de rollen te aanvaarden.

—o—

Groote kosten maken voor de monteering van een stuk en het bij de eerste voorstelling zien vallen.

—o—

Zijn souffleur in zekeren staat zien verschijnen en zelf in het hok moeten kruipen, om de voorstelling te redden.

—o—

Zijn schouwburg volgestopt hebben en van een vriend te moeten hooren: «Wat een prachtige recettes maak je toch!»

—o—

Verplicht zijn het début van een première Ingènitè te moeten verschuiven, wegens haar gevorderde zwangerschap.

—o—

Een altoos tegenstribbelende actrice vragen een rol op te nemen.

—o—

Het scherm zien vallen vóór het stuk uit is.

—o—

Met ongeduld de aanplakbiljetten wachten en ze op 't nippertje ontvangen met «Jean le Cochon, drame en 5 actes» er op, in plaats van «Jean le Cocher.»

—o—

In een wanhoopsscène, de hond van een acteur op het tooneel te zien komen kwispelstaarten tusschen de beenen van zijn meester.

—o—

Het geld te moeten teruggeven, als de zaal uitverkocht is.

—o—

Een meneer uit de beste kringen, die de minnaar is eener getrouwde vrouw, de menschen hooren afhouden van het theater, vanwege de onzedelijke stukken, die er vertoond worden.

—o—

Tot vijand een invloedrijk journalist hebben.

—o—

Een actrice op het bureau zien komen — vergezeld van haar . . . moeder!

—o—

Geschil hebben met een acteur en hem wijzen op de bepalingen in zijn contract, maar hem hooren antwoorden: «Wat weet ik van een contract! Ik heb er nooit een oog in gehad!»

—o—

In de zaal een stuk dat vertoond wordt hooren afbreken door een actrice, die u juist het volgend briefje heeft doen toekomen:

Mon Bon peti Directeur.

Voulais vous dauné 20 flaurain a ce peti jeu-naume, vous serai bien jantie, cé pour un Kado.

—o—

Een regisseur hebben, die volgenderwijs een aankondiging redigeert en doet aanplakken: «Aujourd'hui relâche, demain même spectacle.»

—o—

Een stuk bij het tweede bedrijf beginnen, omdat op het uur van aanvang, geen muis in de zaal is.

—o—

Door een acteur, die geregeld zes uren van den dag in het koffiehuis doorbrengt, te hooren beweren, dat hij geen tijd heeft gehad zijn rol te leeren en dus op den souffleur zal spelen.

—o—

Een acteur een maand voorschot geven, en vernemen, dat hij den volgenden dag zijn piek geschuurd heeft.

—o—

Nacht zien worden op het tooneel, als er gesproken wordt over de rijzende zon.

—o—

Zich uitputten in allerlei vertoogen, om een actrice aan het verstand te brengen, dat ze de rol niet mag weigeren, omdat de belangrijkheid niet altijd afhangt van de lengte, dat die en die groote artiest te Parijs ook de rol gespeeld heeft enz. enz. en overtuigd zijn dat de dame tot rede is gebracht — maar een uur daarna een briefje ontvangen:

Mon cher directeur,

Votre opinion toute gracieuse pour moi ne change malheureusement pas la situation. Plus je répète cette pièce, plus je vois qu'il me sera impossible de la jouer. Aussi, plutôt que de jouer votre affreuse pièce je préfère ne plus remettre les pieds sur votre théâtre. Je suis Bretonne et très têtue.

Votre dévouée pensionnaire.

—o—

Actrices te hebben van een weergaloos onverstand. Een voorbeeld. Den 2den Januari 1858 ontving ik de vereerende lastgeving met mijn gezelschap een voorstelling te geven voor de Koningin-Moeder ten Paleize. Programma: *Le Chereu blanc* d'Octave Feuillet en *Un Caprice* d'Alfred de Musset. Om de voorstelling goed te doen slagen, laat ik de stukjes den avond te voren te Amsterdam spelen. Ik zou dan tevens de gelegenheid hebben te letten op de costuums der dames. Alles bleek in orde. Mlle de Pario — die de rol speelde van Mme de Lery in *Un Caprice*, had een witten moirè-zijden japon aan, die haar uitnemend kleeedde. Men herinnere zich, dat Mme de Lery den graaf de Chavigny met het oog op zijn blauwe beurs, badineerend toevoegt: «blauw, moet u weten, is mij door en door antipathiek, trouwens bij alle menschen van goeden smaak. Alleen kappersjongens dragen blauw.» Wat had de gans echter gedaan? Haar mooien witten japon te Amsterdam gelaten en daarvoor in de plaats een kleed aangetrokken van ja reinste blauw. Ik zag het te laat, want het doek was al op. De Koningin-Moeder is zoo welwillend geweest, alleen eventjes te glimlachen.

.

KNIPSELS EN SNIPPERS. * * * *

Louis Bouwmeester.

Woensdag middag 6 dezer, is Bouwmeester te Amsterdam van zijn tournée door Ned. Indië teruggekeerd, blakend van gezondheid.

Aan den heer Van Bruggen, redacteur van het Alg. Handelsblad, deelde hij mede, dat hij misschien te Parijs weer de Koopman van Venetië gaat spelen, met een Fransch gezelschap.

En dan?

„Dan?” — vervolgde hij —

Voorloopig neem ik een maand rust. Er was sprake van West-Indië, maar ik doe 't nooit als mijn kosten niet gegarandeerd worden. Daarover wacht ik nog antwoord...

„In Indië zijn de schouwburgen voor me gereserveerd: Batavia Augustus, September, October; Soerabaja December, Januari, Februari. Daar komt geen mensch aan. Maar of 'k weer naar Indië terug ga? Er hangen nog andere plannen in de lucht. Misschien komt er gauw nieuws. Gaat 't niet, dan weer naar Indië. Dan moet 't wel weer...”

Wat een terugkeer naar het Leidscheplein betreft, vertelt de heer v. B., dat Bouwmeester te Parijs den heer Van Loghem ontmoet en met dit lid van den Raad van Beheer, onder een kopje koffie, een gesprek *sans conséquence* had gevoerd. Indische moppen en zoo — enfin, geen zaken!

„Mij aanbieden bij het Nederlandsch Tooneel? zeggen: „Ik ben weer in 't land; als ge me hebben wilt, kunt ge me krijgen?” 't Is zoo moeilijk, meende Bouwmeester. De heeren kunnen zeggen: „neen” en de heeren kunnen zeggen: „ja”. Men kan 't bijna niet riskeeren.”

De indruk van den heer Van Bruggen was, „dat een terugkeer van Bouwmeester op de plaats die hij vijf jaar geleden verlaten heeft en waar hij behóort, waar men hem niet missen kan, voor zoover 't van hemzelf afhangt, niet behoeft te zijn uitgesloten.”

Met hem willen wij hopen, dien indruk bevestigd te zien en bij de heeren aan de overzijde een even tegemoetkomenden geest te ontwaren, als bij Bouwmeester viel op te merken.

* * *

Hubert Laroche.

De Feestavond van Laroche te Antwerpen, waar hij verleden week in *Heimath* optrad, is schitterend geslaagd.

Een uitgelezen publiek was opgekomen om hem te huldigen bij gelegenheid der herdenking zijner vijf-en-twintigjarige kunstloopbaan. De burgemeester, de schepenen Van Kuyck, de consul-generaal der Nederlanden, om maar alleen de voornaamste officieele personen te noemen, waren aanwezig.

Toen de vertooning was afgelopen, ging het scherm terug omhoog en verscheen de feesteling, omgeven door heel 't gezelschap. Dadelijk werd hij begroet door den regisseur Van den Heuvel, die eene hartelijke toespraak hield en den fel

toegejuichten wensch uitte, hem zoo spoedig mogelijk opnieuw aan het gezelschap te Antwerpen verbonden te zien. Hij overhandigde hem een vorstelijk geschenk in zilver vanwege de abonneuten en gewone bezoekers. Daarna werd gesproken namens den Zuid-Nederlandschen Tooneelbond en het Algemeen Nederlandsch Verbond en kranzen werden aangebracht vanwege de Vlaamsche opera, den Volksschouwburg, den Nederlandschen Schouwburg van Gent en verder vanwege talrijke vereenigingen, zoodat de held van 't feest weldra midden in een berg van bloemen stond. Toen er aan de toejuichingen geen einde scheen te komen, voelde hij zich gedrongen enkele woorden van dank te zeggen, die door het publiek, staande, werden aangehoord.

In den Stadsschouwburg hier zal 12 December het 25-jarig feest van den heer Hubert Laroche worden gevierd met een opvoering van *Cyrano de Bergerac*.

* * *

Ned. Tooneelverbond (afd. Rotterdam).

Het bestuur verzoekt mee te deelen, dat voor de jaarlijksche voorstelling te Rotterdam gekozen is: „De wereld waarin men zich verveelt”, met geheel nieuwe bezetting.

Mej. Duymaer van Twist zal — naar wij vernemen — de ingénue spelen.

* * *

De tooneelprijskamp te Antwerpen.

De eerste prijs voor zangspel in den tooneel-letterkundigen wedstrijd, uitgeschreven door de stad Antwerpen, werd, zooals in ons vorig nr. bericht is, behaald door een stuk in 3 bedrijven: „Telamon en Myrtalee”, dat uit Rotterdam gekomen was, vergezeld slechts door een briefje, met het woord *Anonymus* er op.

Gebleken is dat die *Anonymus* niemand anders is dan Rafael Verhulst, uit Antwerpen, die al de eerste prijzen behaalde, sedert de stad ook voor zangspelteksten een wedstrijd uitschrijft.

Voorts zij, ter verbetering van ons bericht, gemeld, dat de schrijver van het met den 1^{sten} prijs bekroonde blijspel: „'t Groote Gevaar”, is A. C. C. de Vletter te 's-Hage. Het vroeger van dezen met den 2^{den} prijs bekroonde stuk: „Koningin” was niet een comédie, maar een drama.

VERBETERING. * * * * *

De heer Marcellus Emants, die in het artikel: *Fantazie* (vorig nummer van Het Tooneel) als overtuigd spiritist werd gedoodverfd, schrijft ons het volgende: „Ik ben alles behalve overtuigd spiritist. Dat lang niet alle spiritistische verschijnselen kunnen worden toegeschreven aan bedrog of inbeelding, dit weet ik; maar hoe ze te verklaren weet ik nog niet zeker.”

COSTUMES

voor OPTOCHTEN, TOONEEL-
UITVOERINGEN, BALS etc.

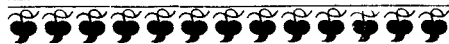
in **HUUR** verkrijgbaar.

A. SERNÉ & ZOON,
Amsterdam, Groeneburgwal 56.
TELEFOON No. 5954.



Abonneert U op
HET TOONEEL.

Adverteert in dit
Blad.

**Au Corset Gracieux**

Firma **VAN DUREN & COPPERS.**

AMSTERDAM

Leidschestrat 78.

Telef. 7851.

Kalverstraat 136.

Telef. 8178.

UTRECHT

Stadhuisbrug 4.

Telef. 1314.

Corsets Merk CP & CD de Paris.

Elk Costume zit eleganter wanneer,
het op een corset van bovenstaande
merken gemaakt is.

**Alleen Verkoop in bovengenoemde
Magazijnen.**



AMERIKAANSCH KLEEDINGMAGAZIJN GRÜNDEMANN & JONCKBLOEDT

Comb. A. KREYMBORG & Co. — Hofleveranciers.

MARIAPLAATS 3, UTRECHT.

— TELEPH. INTERC. 1506 —

Speciaal Huis voor Heeren-, Jongeheeren en Kinderkleding

Gemaakt en op maat.

ABONNEMENTEN OP ZEER BILLIJKE VOORWAARDEN

COUPE SYSTÈME AMÉRICAIN.

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: H. L. Berckenhoff: Louis Bouwmeester en de
Koninklijke. — W. S. Rotterdamsche Kroniek. — C. A. V.
Naar aanleiding van «Frühlings Erwachen». — H. L. B.: Am-
sterdamsche Kroniek. — Knipsels en Snippers.

LOUIS BOUWMEESTER EN * * * *
* * * * * DE KONINKLIJKE.

De jaarvergadering van het Nederlandsch
Tooneelverbond had het hoofdbestuur opgedragen
Louis Bouwmeester en den Raad van Beheer
der Koninklijke Vereeniging „Het Nederlandsch
Tooneel” aan te bieden, om, nadat eerstgenoemde
uit Oost-Indië zou zijn teruggekeerd, langs den
weg van mondeling overleg er toe te geraken
Bouwmeester weder zijn plaats op het Leidsche-
plein te doen innemen.

Het hoofdbestuur van het Tooneelverbond heeft
zich onmiddellijk van zijn taak gekweten, doch
van den Raad van Beheer van „Het Ned. Tooneel”
ten antwoord gekregen, dat van het schrijven met
belangstelling was kennis genomen, doch dat men
om redenen die nu niet kunnen worden medege-
deeld, niet op het voorstel kan ingaan.

Van den heer Bouwmeester werd nog geen ant-
woord ontvangen.

* * *

De „redenen” boven bedoeld, zullen wel zijn
geweest, dat de Kon. Vereeniging reeds van den
heer Bouwmeester zelf een schrijven in haar bezit
had, met betrekking tot een mogelijk reëngement
en er dus geen aanleiding was de tusschenkomst van
derden te aanvaarden. Tenminste, dit kan blijken
uit den volgenden brief van den Raad van Beheer
dd. 18 November aan den heer Bouwmeester.

Geachte heer Bouwmeester.

Naar aanleiding van uw laatsten brief hadden
wij misschien het stilzwijgen moeten bewaren; de
bezwaren toch tegen het aanbieden van een vast
engagement schijnen onoverkomelijk. U kent ze;

Wat voor de redactie bestemd is, adres-
seeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-
straat 73.

Uw beste vroegere rollen zijn in dien tijd het
eigendom van andere artisten geworden; in het
meer geëvenredigde samenspel van de stukken
dezer dagen hebt u u steeds minder thuis gevoeld;
de virtuosrollen in uw genre worden niet meer
geschreven; het zou dus nog moeilijker zijn werk
voor u te vinden dan vroeger, toen u er al zoo
over klaagde. Voeg hierbij dat bij de tegenwoor-
dige samenstelling van het gezelschap ook in
financieel opzicht op uw toetreden niet meer ge-
rekend is.

Toch zou de Raad van Beheer, doordrongen,
van uw groote talenten als artist, er prijs op
stellen, nu u het zelf ook wenscht, u weder voor
het Nederlandsche publiek te doen optreden in
eene omgeving uwer waardig. Wij stellen daarom
voor dat u zelf nagaat of er, die bezwaren in het
oog houdend, eene regeling te vinden is, waardoor
u met de Vereeniging zoudt kunnen samenwerken.

Zoudt u ons daaromtrent schriftelijk iets willen
voorstellen?

Hoogachtend,

De Raad van Beheer der Kon.
Ver. Het Nederl. Tooneel

(w. g.) G. DE WIJS, voorzitter,
(w. g.) M. G. L. VAN LOGHEM, secr.

Op dit schrijven zond de heer Bouwmeester
het volgende antwoord:

Mijne Heeren!

In antwoord op uw schrijven, dat m. i. geen
mogelijk uitzicht geeft op heropening van onder-
handelingen — door de door u gestelde bepalingen
— moet ik, gedreven door mijn gevoel van eigen-
waarde — hoe gering dit zij — alle mogelijke
verdere besprekingen over dit punt als geëindigd
beschouwen. Mijn totale overbodigheid aan uw
vereeniging, zoo „klaar” van uw zijde in het licht
gesteld, geeft mij opnieuw de overtuiging, dat

mijn daarzijn voor u een last, voor mij doodend zou zijn. Wij zijn alzoo beiden ontheven van een droevige toekomst in dezen.

Hoogachtend

UED, dw. dnr.

(w. g.) LOUIS BOUWMEESTER.

* * *

Het is ongetwijfeld te betreuren, dat de heer Bouwmeester het Hoofdbestuur van het Ned. Tooneelverbond is vóór geweest. Hadde de Raad v. Beheer hierin geen aanleiding gevonden, de tusschenkomst van het Hoofdbestuur aftewijzen, de brief van 18 Nov. van dien Raad, zou ongeschreven zijn gebleven en den heer Bouwmeester niet geprikkeld hebben tot zijn antwoord, waarbij hij van een begin van onderhandeling dadelijk afziet.

Want wij wenschen den vorm van den brief van den Raad van Beheer allerminst in bescherming te nemen. Hij geeft eenigen schijn, als te zijn gevloeid uit de pen van een heer van Arkensteijn, welbekend uit Schimmels Sinjeur Semeins en is, als zoodanig, in de traditie van de Kon. Vereeniging. Maar een vorm, die van een man als de heer Schimmel, veereenzelvigd als men dezen mocht met de hooghartige en diplomatisch aangelegde hoofdpersonen uit zijn romans en drama's, geduld kon worden, omdat Schimmel iemand was, die rechten mocht doen gelden, om welke men tegen hem had op te zien — is daarom nog niet passend voor anderen. Daar gelaten, dat waar in deze, de gekozen vorm op traditie is gegrond, de volgelingen den meester licht overtroeven, m. a. w. omdat men met namaak te doen heeft, waaraan altoos de fijne nuance van het oorspronkelijke pleegt te ontbreken. Zoo geloof ik niet, dat als Schimmel den brief geredigeerd had, hij zou zijn van wal gestoken met den volstrekt overbodigen zin, die den heer Bouwmeester doet gevoelen, dat het eigenlijk al een groote goedheid is van den Raad van Beheer, dat hij zich tot een antwoord verwaardigt. Zoo is er meer, waarin het *hautaine*, dat aan Schimmel eigen kon zijn in diens houding jegens hen, die hij aan zich ondergeschikt achtte (het was intusschen een eigenschap, die meer den vorm raakte, dan het innerlijk van zijn wezen) in den brief van den tegenwoordigen Raad botheid is geworden. „De virtuoserenrollen in uw genre worden niet meer geschreven” — het zal wel niet de bedoeling zijn geweest van den Raad van Beheer, den artiest Bouwmeester tot een virtuoos te vernederen, maar de onbeholpenheid der uitdrukking wekt er toch den schijn van. De Raad van Beheer heeft iets willen zeggen, waarvan wij de strekking allen wel gevoelen — en wat Schimmel, als hij Bouwmeester er op indachtig had willen maken, gezegd zou hebben op minder aantootelijke wijze.

Nog eens, het is jammer, dat de brief van den Raad van Beheer in dezen vorm is in zee gegaan, maar nog meer jammer, dat de heer Bouwmeester er, schijnt het zonder zich lang te bedenken, op geantwoord heeft, gelijk hij deed.

Wij hebben dit antwoord in de meeste dagen weekbladen zien prijzen en tegelijk den Raad van Beheer zien vernederen, als onwaardig om aan het hoofd der Koninklijke te staan enz. enz. Dit kan echter den heer Bouwmeester geen stap nader brengen tot het doel, dat wij allen zoo gaarne verwezenlijkt zagen. Want, wat men op den tegenwoordigen Raad van Beheer ook moge aantemerken hebben, er schijnt toch maar één schouwburg te zijn, die aan een artiest als Bouwmeester, in ons land een zijner waardige omgeving tot wederoptreden biedt — en dat is de schouwburg die door hem, den bedoelden Raad, wordt bestuurd. Van eenige poging om aan Bouwmeester, bijv. te Rotterdam, dat toch ook zijn grooten schouwburg heeft, een verbintenis te verzekeren, heb ik nooit vernomen. *Men wil hem bij de Kon. Vereeniging terug zien.* Men acht dus dáár zijn toekomst het veiligst. De tegenwoordige Raad, die zoo weinig zich meester toont in het vormelijk brievenstellen, heeft dus andere verdiensten. Inderdaad bezit hij die. Hij blijkt de zaken uit een administratief en financieel oogpunt, met zorg te beheeren. Er schijnt orde onder zijn gestie te heerschen. Zelfs de groote tegenslag door het vertrek — 4 jaar geleden — van Bouwmeester, heeft niet kunnen verhinderen, dat de Vereeniging zich, als onderneming, als vennootschap, nog in goeden staat bevindt en zij niet in zulk een mate gedaald is, als de tegen haar nu gerichte aanvallen zouden kunnen doen onderstellen. Want, ik herzeg: men zou onder *hare* hoede Bouwmeester nog altoos het best geplaatst achten!

De mogelijkheid daartoe nu, werd door den brief van den Raad van Beheer, geenszins uitgesloten. Dit blijkt uit de tweede alinea. Het eigenaardige van die bereidverklaring is wel, dat zij welbezien in flagrante tegenspraak is met de eerste alinea. Alweer quaestie van vorm, van onbeholpen redactie. Bouwmeester is er nu in eens weer „de artist, van wiens groote talenten de Raad doordrongen is. Hij stelt er prijs op” enz. enz.

Hiervan in de allereerste plaats had door Bouwmeester nota behooren te zijn genomen en door allen in onze publieke organen, die hem nu in zijn houding hebben gestijfd.

Hier was een *zaak* in 't reine te brengen, hier was een *quaestie*, een zeer *moelijke* quaestie te regelen. Moeilijk, men behoort dit toch te erkennen, niet in de laatste plaats voor de directie van de Koninklijke zelf. Men vrage het iedere tooneeldirectie hier of elders, wat zij doen zou, indien zij geplaatst ware voor een zelfde vraag, als waarvoor thans de Koninklijke werd gesteld. Ik vermeen, dat de Raad dit antwoord met vertrouwen zou kunnen tegemoet zien, al zal wel niemand zijn brief verdedigen. Naar onze meening is bij de beoordeeling van het gebeurde niet genoeg vast gehouden aan het doel: *Bouwmeester weer in een zijner waardig milieu te doen optreden.* Dat men hem dadelijk een vast engagement zou aanbieden — wie heeft dat kunnen verwachten? Zij, die het meest op den Raad van Beheer schelden toch wel het minst: zij, die dien Raad toch al lang immers tot hun

voetveeg hadden gemaakt en er dus al heel luttel van konden verwachten!

Ik weet niet of Bouwmeester, alvorens zijn antwoord te stellen, zich met anderen beraden en hun adviezen gevolgd heeft. Zoo ja, dan hebben die adviseurs, naar 't mij voorkomt, eene groote verantwoordigheid mede te dragen, grooter dan Bouwmeester zelf, al zou men dezen rijp genoeg in jaren achten, om te weten wat hij heeft te doen. Bouwmeester is echter artiest en nog wel *tooneel*-artiest. Dat is de artiest, met àl de zwakheden van den artiest. Welk acteur is bestand tegen het te verwachten applaus bij een effectvolle *tooneel-sortie*? Bouwmeesters antwoord is een effectvolle *tooneel-sortie*.

Maar hooger staat toch de acteur, die met offering van dat oogenblikkelijk succès, de bedoeling van den auteur in haar wezenlijkheid recht doet wedervaren, door zijn spel ondergeschikt te maken aan het overheerschend belang der vertooring.

Het overheerschend belang hier nu, was een op nieuw in betrekking treden tot de Kon. Vereeniging. En bij een zich verheffen boven de prikkeling, die de brief van den Raad v. Beheer bestemd scheen te geven, had men juist met dien brief in de hand, een brief die in menig daarin vooropgezet bezwaar, zoo gemakkelijk te weerleggen is, een tweeden stap kunnen wagen, om tot overeenstemming te komen, zij 't voor gastspelen.

Inkt is goedkoop en het papier geduldig — maar met de quaestie op allerhande wijze toespitsen, helpt men noch Bouwmeester, noch ons, die hem weer op het Leidsche Plein wilden zien. Men helpt er niemand mede!

Wie het beleid van Bouwmeester in de quaestie, die ons hier bezig hield, zoo stellig goedkeuren, en hem dientengevolge als een martelaar voor stellen — mogen dit wel bedenken.

H. L. BERCKENHOFF.

ROTTERDAMSCH KRONIEK. * * *

Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap.
«Eenzaam», drama in 3 bedrijven
van Fabricius, gevolgd door «Op-
standing», naar het duitsch van
Felix Salten.

Soberder, eenvoudiger, oprechter, niet zoo gebouwd op effect als «Met den handschoen getrouwd», heeft dit nieuwe drama van Fabricius, schoon getuigend van nobeler streven, niet den indruk kunnen maken van geheel geslaagd werk.

Het stuk is leeg en te arm van geest. Het sleept door het leege, hoewel juist dit slepende, juist dan het tè onbelangrijk geredeneer, de bedoeling van den schrijver die was, ons wel te doordringen van de verveling in de eenzaamheid, treffend bereiken doet wat bereikt moest worden.

Maar niet door het vervelen van den toeschouwer, had de verveling zich moeten openbaren.

Dan eerst zou de heer Fabricius geslaagd zijn wanneer hij door een prachtig gaaf exposé van toestanden, door de kwaliteiten van het stuk had kunnen laten gevoelen, wat we nu gevoelden door de gebreken.

Of dit mogelijk geweest zou zijn *op het tooneel*? Of dit gegeven van «eenzaamheid» zich leent voor uitbeelding op de planken, (tooneel toch is actie) — ik geloof het niet.

Wel heeft de heer Fabricius vernuftig veel aannemelijks gevonden om ons de eenzaamheid van den met illuzie van den Haag naar Indië gekomen jongeling, door *doen* te verduidelijken, maar dát waar het in tooneelspel om gaat, plastiek, dialoog, samenspel, botsing, dat alles heeft hij niet kunnen geven, omdat eenzaamheid wèl beschreven kan worden, maar niet *vertoond* zonder te worden »kijkspel», spel voor de oogen — dat gauw verveelt.

Om eerlijk de kwaliteiten en de gebreken van dit drama uit een te zetten, moet ik den inhoud van het drama vertellen.

Willem Bijlevoorde, 24 jaar, idealist, komt in Indië als controleur bij het Binnenlandsch bestuur. In het eerste bedrijf zien wij hem gerokt ten huize van den resident, zijn eerste bezoek afsteken. Daar vertelt hij blij, enthousiast van de wonderlijke sensatie hem gegeven door het prachtland, vreemd en geheimzinnig, zoo heel anders dan al 't andere tot toen door hem gezien; hooren wij hem in rhetorische volzinnen, bijna brutaal lijkt het ons, (of gaat dat zoo maar in Indië?) resident en regent ongevraagd groote verhalen doen over z'n eigen littéraire visie op het rijk van Insulinde, door die verhalen hooger en in rang dwingend tot zwijgen en zich zelf plaatsend op het eerste plan.

Deze ontboezemingen van den jongen Bijlevoorde nu, zijn er vlak naast, door het tè mooie, omdat gewoonlijk (om niet te zeggen nooit) menschen, vooral wanneer zij voor 't eerst bij hooge meerderen komen, niet zoo in schoone taal van boeken kunnen spreken door de emotie of om reden van de verplichte bescheidenheid.

Maar neem aan dat deez' Willem onbescheiden is, dan nog zou hij niet zóó spreken, zóó mooi in de vorm omdat 't natuurlijke van 't gewone leven geen taal-gekunstel in wijze van spreken gedooft.

De resident heeft eene dochter, eene zeer allerliefste: mej. Mauhs, die stante pede verliefd wordt op Willem en stante pede bemind wordt door hem.

Wel wat subiet dit mekaar liefhebben, maar mogelijk (want ik geloof in den «coup de foudre»), maar wel wat onmogelijk is het oogenblikkelijk haar liefde verklappen aan anderen en haar in 't ooglopend 't hof maken aan den beminde, zoo maar den eersten keer van ontmoeten. Dit meisje toch is dochter eens residents en zal dus wel geleerd hebben zich in eenige mate te beheerschen.

Met de logiek heeft de heer Fabricius het in dit 1^o bedrijf dan ook niet heel nauw genomen, en daarom is dit bedrijf, hoewel het rijkst aan beweging, verweg het zwakst van de drie. Het herinnert aan de zwakke structuur van bedrijf II in de «Handschoen», waar de teleurgestelde minnaar subiet vol opofferingsgezindheid zijne diensten wijdt aan de hem weigerende liefste.

Vreemd ook in dit bedrijf is het repeteeren van z'n avondspeech door den resident en diens zenuwachtig doen uit angst voor blijven steken.

Hij, een man op jaren, heeft vroeger toch wel eens zoo'n kleine redevoering gehouden op koninginneverjaring.

Dergelijke vulling is van hinderende onhandigheid.

En de muziek kan de hiaten van dit bedrijf niet aanvullen.

Wanneer het scherm zakt, raden wij dat Willem de lieve Julie gewonnen heeft en zich weldra met haar verloven zal.

Het tweede bedrijf brengt ons in Willems woning te Tjitoerah, waar hij aspirant-controleur werd.

Zeer alleen daar, met geen ander levend wezen dan een inlandsche bediende, plus een telefoon, een viool, een speeldoos en een revolver, verveelt hij zich in hooge mate.

Zijn controleur, voor eenigen tijd op reis, kan hij niet door den telefoon te spreken krijgen. Tijdenlang ziet hij geen andere blanke, dan zichzelf (in een spiegel).

Hij speelt viool, laat de speeldoos een deuntje draaien, bekijkt zich door den spiegel, drentelt heen en weer — en verveelt zich doodelijk.

Máár hij heeft een portret van Julie, want inderdaad kwam het tot eene verloving tusschen deez' beiden, en deze foto van de liefste, die hij (wij hooren het door een telefonisch gesprek), zeer bemint, troost hem in zijn grauwe eenzaamheid. Hij, idealist, droomend van gelukkige toekomst met háár, die hem lief is, zal in de verveling vaak mooie momenten van heerlijke liefdes-gedachten moeten hebben, die ruimschoots opwegen tegen de eentonigheid van zijn bestaan, denken we.

Máár neen! We zien na het veel beschouwen der geliefde trekken, Willem voor den spiegel angstig gevaarlijk doen met een revolver aan z'n slaap.

Waarom?

Is dit mogelijk?

Heeft hij reden tot twifelen aan haar?

We begrijpen het niet?

Plots, heimelijk gekomen, stilkens achter hem geslopen, zien we 't meisje zelve.

Zij verrast hem in zijne eenzaamheid, ziet hem schreien, troost hem en geeft zeer duidelijk te verstaan, dat zij spoedig voor goed bij hem blijven wil.

Een oolijke oude planter, die haar vergezelt, spreekt als zij even weg is, duidelijk met Willem, dat Julie hartelijk verlangt naar den trouwdag.

Hij echter wil niet trouwen.

Hoe zou ik haar kunnen meenemen in de ellendige verveling der eentonigheid? vraagt hij. Wat zou ik haar, de residentsdochter kunnen aanbieden, diep in de somberte der binnenlanden?

De planter zeer terecht zegt, dat een vrouw die liefheeft, met den man harer keuze liever in een hutje leven wil, dan alléén in 't grootste paleis.

Willem's weigering (edel wel) staat echter vast.

De planter wanneer Willem en Julie samen zijn, vraagt het meisje botweg wat zij verkiest: Het paleis of het hutje.

Zij kiest het hutje en barst in snikken uit, als

Willem nogmaals weigert haar meetenemen het binnenland in. (hij is nl. benoemd tot controleur te Warringintodjoe)

Door deze snikken bewijst ze hoe lief zij hem heeft en hoe rampzalig ze wezen zal door hem te weten in de eenzaamheid en zelve ellendig alleen te moeten achterblijven.

Maar Willem weigert toch.

Of dit logisch is? Er bestaan natuurlijk zeer vele edele menschen — maar of één zoo edel zijn kan om in de doodende verveling, de liefste die niets liever wil dan bij hem zijn, te weigeren mee te gaan?

Het is kras, maar we moeten de mogelijkheid van zoo'n liefde(?) aanvaarden. De schrijver heeft dit geval waarschijnlijk als uitzondering op den regel willen teekenen.

Dit II^e bedrijf, de pistool-manoeuvre en Julie's geforceerde komst en even weggaan niet te zwaar aangerekend, is van te loven soberheid en heeft verscheidene goede momenten.

In III nu, zien wij Willem bijna krankzinnig geworden, vervuild, haveloos, wasbleek terug in de ellendigé controleurswoning te Waringintodjoe.

Hij ijlt en blijft het heele bedrijf door ijlen.

Mijn grootste bezwaar tegen dit stuk is wel het al te onbelangrijke van alles wat er gesproken wordt.

Een dokter vergezeld van een robuste ambtenaar, die Willem vervangen zal, komt de ongelukkige vereenzaamde halen.

Willem weigert mee te gaan, spreekt gedurig verward over een proces-verbaal en de anderen om er den gang in te houden, komen telkens terug op dit zelfde: Kijk me die tafel 'ns... wat 'n rommel is 't hier... nee maar zoo'n tafel!

Dit bedrijf sleept het ergst, omdat hier van logische rede heelemaal geen spraak meer is.

Het nieuwe van 't angstige is lang binnen den tijd, dien dit bedrijf duurt, afgekeken, de herhalingen vermoorden de eens gewekte stemming en het slot met den zelfmoord ontroert ons daarom niet.

Wij zeggen niet, dat de heer Fabricius in dit stuk fragmentarisch geen knap werk geleverd heeft, want enkele mooi gevoelde trekjes kregen we in den loop der drie bedrijven, maar dat waar het omging: de eenzaamheid door breedte van plastiek tot iets ontzettends van verveling op de planken te maken, zonder dat die verveling overging in de zaal, *dit heeft de schrijver niet gekund.*

De schuld hiervan ligt, wij herhalen het, aan het gegeven, dat tot roman verwerkt, aannemelijker, logischer en machtiger te maken zou zijn geweest, omdat de eenzaamheid dan in een rijk kleed van kunstenaars-taal den lezer eene aangrijpende sensatie zou kunnen geven. We zouden dan tot zien en denken tegelijkertijd worden gebracht.

Hier was het enkel «zien».

Dat het laatste bedrijf zeer warm werd toegejuicht, dankt de schrijver in hoofdzaak aan den heer Van der Lugt Melsert.

Prachtig was zijne créatie van den krankzinnigen controleur.

Zoo zonder opsmuk, zonder opzettelijkheid, angstaanjagend, verworden, heeft hij dit bedrijf gespeeld, dat we ons lang nog zijn pracht-uitbeelding zullen herinneren.

Dat hij geen stijging brengen kon in de gebeurens van III, was niet *zijn* schuld. Hij heeft wel *alles* gedaan wat mogelijk was om van zijn rol een levende te maken.

Zijn spel was vaak treffend-mooi.

In I alleen heeft hij de toch al dikke littéaire ontboezemingen wat onnoodig aangedikt.

Het gulle applaus gold in de allereerste plaats deez' jongen kunstenaar van meer dan gewone verdienste, een jeune premier met mooie toekomst. Van de overigen speelden zeer goed de heer Alex Faassen, de oude planter en mej. Mauhs als Julie.

De heer Moor had kranig de regie verzorgd.

De décors waren bijzonder.

De costuums in I fraai.

De heer Fabricius heeft reden tot groote tevredenheid over de wijze waarop dit gezelschap zijn stuk vertoonde.

Na de pauze ging een één-akter van Felix Salten, een cynisch spelletje, schitterend van vernuft, vol prachtzetten, een geestelijk kleinood, dat publiek, vreemde-gewaagde-situatie ten spijt, zeer pakte.

Zeer verdiend waren de toejuichingen, waarmee dit tooneelspel is ontvangen.

Mevrouw de Jong en de heeren De Jong, Vrolik, Morrien, hebben door zuiver-begrijpen, sober spel, den voornamen geest in dit werkje vol waarheid, volkomen recht doen weêrvaren.

Opgemonterd gingen we naar huis.

Iets geestigs, geestig te hebben zien weergegeven, maakte ons na het vele droefgeestige blij.

W. S.

NAAR AANLEIDING VAN * * * * * * * * «FRÜHLINGS ERWACHEN»

Het jongste werk van Wedekind, dezer dagen te Amsterdam en elders in ons land, door een Duitsch tooneelgezelschap, zeer goed vertoond, draait om een spel van paedagogischen aard: welke moet de houding zijn der ouders tegenover de vraag van een kind naar de waarheid omtrent het geslachtsleven. Op eene andere plaats had ik reeds hiervan gewag gemaakt, en mij werd toen verweten steile orthodoxie op paedagogisch gebied, waar ik beweerd had dat men een kind van 14 jaren dat zeurt om ingelicht te worden omtrent het vraagstuk der voortplanting een oorveeg dient te geven. Ik antwoordde dat men mijne bedoeling te letterlijk had opgevat; dat lijfstraffelijke rechtspleging zelfs tegenover kinderen ook mij voorkwam een overwonnen standpunt te zijn. Maar dat ik metterdaad *dit* bedoelde: indien een blaag van veertien jaren het haar moeder lastig maakt en haar op het lijf valt met de vraag naar de waarheid omtrent het geslachtsleven, neen met den *eisch*, de *sommatie* om dadelijk antwoord zooals kinderen die plagen te stellen, dan is het plicht aan die

sommatie geen dadelijk gevolg te geven, en de vraag voorloopig af te wenden desnoods met autoritair optreden, met een beroep op ouderlijk gezag dat te beslissen zal hebben of en wanneer op een vraag van het kind een antwoord zal worden gegeven. Ik acht die houding van den ouder tegenover het kind plicht, vooreerst omdat ik meen dat tot op zekere hoogte het autoriteitsgeloof bij het kind moet worden hoog gehouden. Men heeft al te veel gesmaald op het «jurare in verba magistri», en in de twintigste eeuw is men m. i. veel te ver gegaan op den weg die tot ondermijning leidt van den eerbied voor de levenservaring van ouderen (ik zeg dit niet alleen ten opzichte van de verhouding tusschen ouders en kinderen). Maar bovendien wordt het door mij verlangde optreden van den ouder tegenover de bewuste vraag van het kind geboden door het groote belang van het kind zelf om niet met een overijld, ondoordacht antwoord op een dwaalspoor te worden geleid, zooals de arme Wendla in Wedekind's drama. Eenmaal het kind het zwijgen opgelegd, is de taak van den ouder daarmede niet afgeloopen, integendeel, hij zal nu eerst rijpelijk hebben te wikken en te wegen of hij zijnerzijds op de vraag zal terugkomen en zoo ja in welken vorm, op welke wijze hij, rekening houdende met den delicates aard van het vraagstuk, dit bij het kind zal inleiden. Hij zal daartoe plaats en tijd en omgeving moeten kiezen, en daarbij worden aan zijn paedagogisch inzicht hooge eischen gesteld.

Intusschen wil ik gaarne toegeven, dat de *tooneelschrijver* moeilijk anders kon doen dan hij gedaan heeft. Niet, dat hij het onbedachte antwoord der moeder heeft *gewild* om dit te doen zijn het uitgangspunt van de scheeve voorstellingen en valsche redeneeringen die er het gevolg van konden zijn, en die het kind te gronde zouden richten. Ware dit het geval, dan zou het gegeven casuïstiek worden, dan zou Wendla's ondergang te wijten zijn aan het ongelukkig toeval dat haar opvoeding toevertrouwde aan een zoo onverstandige moeder, en dan zou althans wat deze figuur van Wendla betreft verloren zijn de algemeenheid van het vraagstuk dat de schrijver heeft bedoeld: de verwoestingen die in de kinderziel worden teweeg gebracht door de ontwakende puberteit.

Maar het onverstandig optreden der moeder is een gevolg van de speciale tooneeloptiek. Hadde de moeder haar plicht gedaan in den hierboven door mij aangegeven zin, hadde zij het meisje het zwijgen opgelegd, en de behandeling der vraag uitgesteld tot een geschikter oogenblik, dan werd de oeconomie van het drama verstoord. Want deze eischte een onmiddellijk antwoord op de vraag. En nu dit antwoord blijkt het 15^{dè} tafereel (het ziekbed van Wendla) toch feitelijk tot den ondergang van het kind heeft medegewerkt, is in strijd met de bedoeling van den schrijver het casuïstisch element determineerend geworden en daarmede de algemeene strekking van het tooneelwerk gemist.

Evenwel is daarmede ook het oordeel over het drama geveld en aangetoond dat het zeer com-

plexe vraagstuk althans op deze wijze niet in zijn algemeenheid kan worden behandeld op de planken. Met de hem eigene virtuositeit heeft Octave Mirbeau in zijn laatsten roman de verwoestingen beschreven die klooster-opvoeding kan teweeg brengen; wie dezen roman kent zal het met mij eens zijn, dat dergelijk gegeven voor het tooneel ongeschikt is; dat Wedekind dit niet heeft ingezien is de hoofd-oorzaak van de oppositie tegen zijn drama. Dat het te Berlijn »Époque» maakte is ten deele toe te schrijven aan het enorme belang van het gegeven zelf, anderzijds ook eenigermate aan de noodwendig scabreuse kanten van het werk, die op het snobisme van Berlijn W. een ongezonde aantrekkingskracht uitoefenden.

Dat het ten onzent, althans door de Amsterdamsche pers, eenstemmig koel is ontvangen, is te wijten aan het bovengenoemde organisch gebrek van het stuk zelf.

C. A. V.

AMSTERDAMSCH KRONIEK. * * *

Op het tooneel in de hoofdstad is de verloopenen weken niet veel nieuws gebracht. Het bepaalt zich — wat het Hollandsch tooneel betreft — ongeveer tot de opvoering van Fabricius' *Eenzaam*, waarvan het recht van vertooning door den auteur tegelijk aan twee gezelschappen in den lande is afgestaan. De indruk, dien het stuk op ons te Amsterdam heeft gemaakt, is gunstiger geweest dan dit uit zijn kroniek in dit nummer het geval blijkt te zijn geweest op onzen zeer gewaardeerden medewerker uit Rotterdam. *Eenzaam* heeft reeds door het ernstige gegeven, dat er met ernst in door den auteur behandeld wordt, recht op onze belangstelling: de verworping, waaraan de ambtenaar in onze tropen bloot staat, door de lange afzondering van de bewoonde wereld, waarin het gouvernement hem soms gevangen houdt. Ongetwijfeld heeft Fabricius om dezen misstand in het licht te stellen, het er in zijn stuk nog al dik opgelegd en als proefexemplaar waarop hij met zijn „eenzaamheid” experimenteert, een jongmensch gekozen van luttel weerstandsvormogen; hij heeft bovendien door bijkomstigheden zijn hoofdpersoon, Willem Bijlevoorde, minder aannemelijk gemaakt (o. a. door het hyperidealistische motief zijner weigering om het meisje, dat hem en dat hij liefheeft en niets liever wil, dan hem in de eenzaamheid te volgen — aftewijzen!), nochtans is er in de karakterteekening van Willem toch menig moment, dat van diep gevoel en juist inzicht getuigt. Ook het Indisch milieu, waarin het stuk speelt, geeft er aantrekkelijkheid aan en vele der fouten, die er in zijn aantewijzen, berusten op onbeholpenheden, die het fond, de diepere organen der schepping niet raken. Het zijn valsche plooiën, die gemakkelijk zouden zijn glad te strijken. Ik reken hieronder bijv. het bezwaar, dat een resident — iemand vergrijsd in de ambtelijke loopbaan — nog moeite heeft met een officieel speechje, ter gelegenheid van Koningins verjaardag. Acht men dit onmogelijk,

goed. Men zou het kunnen schrappen, er iets anders van kunnen maken, zonder het tooneelstuk in zijn vleesch te raken. Zoo is er meer, o. a. de dadelijke bekentenis door het meisje van haar liefde voor Willem enz., wat ook geen integreerend deel der handeling vormt. Intusschen, in hoofdzaak hebben ook wij, onder de opvoering, de meer kardinale bedenkingen in de Rotterdamsche kroniek geopperd, gevoeld. Alleen bij het wikken van het minder en meer goede in het stuk, helt de balans in ons oordeel naar het méér. Zeer mooi is bijv. in het laatste bedrijf gedacht het plotseling opleven van Willem, bij het vernemen, dat een Inlandsche stam zijn post komt bedreigen; dat dus eindelijk werkelijk iets voor hem te doen zal komen...

Het stuk is in Amsterdam, over het geheel, verdienstelijk ten tooneele gebracht, met Louis de Vries en mevrouw Erfmann als de hoofdpersonen. Louis de Vries heeft door reeds van den beginne af, het «ongewone» in Willem sterk te doen uitkomen, ons op diens snel verval in de volgende 2 actes, voorbereid en daardoor dit verval in zijn sterk aangezette teekening zooveel doenlijk aannemelijk trachten te maken.

* * *

Behalve een Duitsch gezelschap met Wedekinds *Frühlings Erwachen*, hebben wij hier een Fransch gezelschap gehad met Henry Bernsteins *La Rafale*. Wij herinneren ons niet, in lang zulk uitmuntend komediespel te hebben genoten als van de drie hoofdpersonen in dit drama: mevr. Réjane en de hh.: Arnaud en Luquet. En moge *La Rafale* maar het werk zijn van een virtuos, de scherpzinnigheid, de geest en het vernuft, die zulk een virtuositeit onderstelt, moet men niet gering achten. Het is een stuk heelemaal gemaakt op theater-effect, door iemand, die het komediestukken-schrijven als een métier beoefent, waarmee hij een fortuin tracht te verdienen — het is werk van iemand, die zijn dichterschap niet beschouwt als een priesterschap — maar dien men toch bewonderen moet om zijn weergalooze knapheid. De geest en het vernuft is er trouwens lang niet alledaagsch in, maar laat ook het peilen toe naar dieperen zin. Ik denk bijv. aan de slotscène tusschen Lebourg en Robert. Lebourg, moet men weten, is een parvenu, schatrijk en zelfs baron geworden. Als Robert hem verklaart, zich liever voor den kop te schieten, dan zijn hulp te aangaarden, wordt Lebourg als met verbazing geslagen. Een zelfmoord begaan, als men betrekkelijk zoo jong nog is, geld genoeg krijgt om zich op den ouden voet te blijven bewegen (zij 't ook dat aan dat geld-krijgen eenige min-aangename voorwaarden zijn verbonden); kortom, nog een toekomst voor zich te hebben en dat alles koelbloedig met een pistoolschot te vernietigen en aldus ontijdig te scheiden van dit schoone leven — het is Lebourg te kras!

Dan antwoordt Robert ongeveer het volgende (ik citeer uit het geheugen.), „Mijn waarde Lebourg. Ik verwonder mij niet over uwe verbazing. Gij kunt dat niet begrijpen. Want — het zij gezegd

zonder iets aan uwe waarde te kort te doen en in 't minst niet om u te beledigen — wij zijn menschen van heel verschillend maaksel. Zie, dat *gij* zoozeer gehecht zijt aan dit „schoone” leven en de dood als iets vreeselijks beschouwt, ik kan dat levendig beseffen. Voor u is dat leven iets geheel nieuws geweest. Gij — afstammeling van kleine luïden, die van geslacht tot geslacht zich door het leven hebben moeten slaan — *gij* zijt de eerste, die door welke omstandigheden dan ook, u een bestaan van weelde hebt vermogen te scheppen, waarin *gij* het vette der aarde naar hartelust genieten kunt; *gij* zijt de eerste, die u een omgang hebt kunnen verwerven met de aanzienlijken op deze wereld, en door het verkeer met hen, u gestreeld voelt, verheven. Wat de uwen in hun stoutste droomen zich niet hebben durven voorstellen — *gij* hebt het bereikt, verwezenlijkt. Dat het u hard zou vallen van al dat door u verworvene nu eensklaps afstand te doen, om wat *gij* geloofd te zijn een grillig begrip van eer — ik kan daar volkomen inkomen. Maar, ik herhaal, het is een quaestie van ras, van afkomst. Het leven, dat u zoo nieuw en mooi toelijkt — is voor mij oud. Mijn voorvaderen hebben dat, van geslacht op geslacht, al doorleefd en toen ik op de wereld kwam, was ik er al geblaseerd van. Het scheiden uit het leven is mij volstrekt geen offer. Ik zou het wel niet van mij afwentelen, als er niets gebeurd ware. Maar de voorwaarden, waaronder ik het nu zou moeten voortzetten, wegen niet op tegen de lasten, die het mij oplegt. Heusch, maak u niet over mij bezorgd. Leef zelf met hartelust uw leven voort, maar vergun mij een einde te maken aan de complicaties, die het voor mij in zija schoot bergt, door stilletjes heen te gaan.”

Is inderdaad in deze samenspraak niet duidelijk verklaard het eigenaardige complex van karaktereigenschappen in een man als Robert, den adellijken escroc, die tegelijk in sommige dingen zoo tegen ons begrip van eer in handelt en toch zóó hautain kan zijn in andere omstandigheden, waar de eer volgens *zijn* begrip met zijn handelingen gemoeid is?

Deze Robert is namelijk de minnaar van Lebourgs gehuwde dochter en uit de tour de force van deze vrouw, met buitengewoon talent door Réjane voorgesteld, om in een etmaal 700.000 francs bij elkaar te krijgen, teneinde Robert te redden, ontwikkelt zich de spannende handeling. De echtgenoot in het stuk (de man van Héléne—Rejane) komt maar heel even, in het 1ste bedrijf op de proppen. Hij wordt in *La Rafale* dan ook geheel als een *quantité négligable* beschouwd en geen mensch schijnt er eenige notie van te hebben, dat er iets minder eervols in kan gelegen zijn voor de vrouw, haar man te bedriegen en voor den vriend des huizes (Robert), de dochter (Héléne) tot zijn minnares te maken!

Maar dáár is het een Fransch stuk voor. Intusschen, het kwaad straft zich in *La Rafale* op geweldige wijze en dat kan Bernstein als zijn vrijspraak doen gelden, tegenover hen, die

voor 't overige met zijn moraal niet kunnen meegaan. H. L. B.

KNIPSELS EN SNIPPERS. * * * *

Jubilee-mevr. Van Lier—Cuypers.

Een commissie heeft zich gevormd om mevr. Van Lier—Cuypers bij haar aanstaand 25-jarig jubilé, dat op 23 Januari a.s. wordt gevierd, te huldigen. De commissie bestaat uit de heeren mr. P. W. de Koning, mr. dr. G. A. Vaillant, mr. Lamberts Hurrelbrinck, jhr. A. G. C. van Riemsdijk, C. H. van Lottum, J. Vriesendorp, R. Lehmann, M. Merens, J. P. Nord Thomson, J. H. Slicher, dr. B. de Smitt, J. S. Bouberg Wilson, J. Sequeira, H. Mendes da Costa, dr. Menko, George Muller, A. Reyding, M. D. Woudhuijsen.

* * *

Toiletten voor onbemiddelde actrices.

Het lastige probleem, waarmee zoo menig tooneeltalent te kampen had: „hoe kunnen arme tooneelspeelster zich kostbare toiletten aanschaffen?” zal nu te Parijs worden opgelost.

Naar aanleiding van een openbare voordracht van de bekende schrijfster, mad. Séverine, heeft Yvette Guilbert een voorstel gedaan, dat onmiddellijk door de aanwezige dames der aristocratie is aangenomen. Zij wil eene publieke theatergarderobe stichten, die gevuld wordt door de tooneelspeelsters van alle theaters. Hoe menige actrice van naam heeft niet dozijnen japonnen in hare garderobe, die zij niet gebruikt. Bovendien zullen de dames der toonaangevenden wereld hare japonnen — nadat ze dan eenige malen gedragen doch niet verouderd zijn — afstaan aan de „Vestiaire théâtral”.

In Berlijn is dit denkbeeld reeds lang met succes in toepassing gebracht.

* * *

Mej. Wybrandi.

Mej. Sjouk Tigler Wybrandi, uit Leeuwarden, deed zich 20 Novb. jl. in de kleine zaal van het Concertgebouw hooren in voordrachten van fragmenten uit werken van Frederik van Eeden en Gorter en gedichten van Gezelle, Kloos, Héléne Swarth, Adama van Scheltema. De uitspraak van onze taal is zuiver en herinnert slechts bijwijlen aan hare Friesche herkomst. De stem, zonder door gehalte te frappeeren, is goed van klank, met name in het medium. Het reciet is over het geheel eenvoudig en natuurlijk, zonder neiging naar mooi-doen, en er vooral op gericht, het dichtwerk in zijn gedachteninhoud te ontvouwen. Hoewel — naar ik vernam — oorspronkelijk voor zangeres opgeleid, zet zij de verzen gelukkig niet op muziek en verwacht zij dus niet de kunst van zeggen met die van zingen. Slechts bij het slot van Balder's dood uit Gorter's Mei verviel zij een beetje in het litanie-achtige.

Dat er vooralsnog een groot ontroerend vermogen van haar voorgedragen uitgaat, kan ik echter niet zeggen, en in het teekenen met het woord heeft zij zich nog te ontwikkelen. Wie

Gezelle's Schrijverke wel eens van Hubert Laroche heeft gehoord, zal gevoelen, wat ik bedoel. Daarbij mag echter niet worden vergeten, dat het Vlaamsch van Laroche als vanzelf aan het reciet te stade kwam; het doet Gezelle zijn oorspronkelijke kleur behouden. Doch, in elk geval weet mej. Wybrandi naar zich te doen luisteren, of liever — wat grooter lof is — naar de dichters, die zij vertolkt. De onverstoorde aandacht, waarmede het publiek haar volgde, strekte daarvan ten bewijze.

COSTUMES

voor OPTOCHTEN, TOONEEL-
UITVOERINGEN, BALS etc.

in **HUUR** verkrijgbaar.

A. SERNÉ & ZOON,

Amsterdam, Groeneburgwal 56.

TELEFOON No. 5954.



Abonneert U op
HET TOONEEL.



Au Corset Gracieux

Firma VAN DUREN & COPPERS.

AMSTERDAM

Leidschestraat 78.

Telef. 7851.

Kalverstraat 136.

Telef. 8178.

UTRECHT

Stadhuisbrug 4.

Telef. 1314.

Corsets Merk CP & CD de Paris.

Elk Costume zit eleganter wanneer het op een corset van bovenstaande merken gemaakt is.

Alleen Verkoop in bovengenoemde Magazijnen.

PEPTOVINE

LICHT VERTEERBAAR EN BLOED-
VORMEND VERSTERKINGSMIDDEL

Prijs f 0.90 en f 1.75 per flesch.

Fabrikanten: KRAEPELIEN & HOLM

SCHEIKUNDIGEN, ZEIST.

AMERIKAANSCH KLEEDINGMAGAZIJN GRÜNDEMANN & JONCKBLOEDT

Comb. A. KREYMBORG & Co. — Hofleveranciers.

MARIAPLAATS 3, UTRECHT.

— TELEPH. INTERC. 1506 —

Speciaal Huis voor Heeren-, Jongeheeren en Kinderkleding

Gemaakt en op maat.

ABONNEMENTEN OP ZEER BILLIJKE VOORWAARDEN

COUPE SYSTÈME AMÉRICAIN.

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: Uit de gedenkschriften van Sarah Bernhardt. —
W. S.: Rotterdamsche Kroniek. — Knipsels en Snippers. —
Verbetering.

UIT DE GEDENKSCHRIFTEN VAN
* * * SARAH BERNHARDT. * * *

II.

Sarah is tweemaal aan het Théâtre Français verbonden geweest — maar heeft er zich ook tweemaal van losgemaakt — de laatste maal onder betaling eener aanzienlijke geldboete — de eerste zonder dat haar een straf kon worden opgelegd, toch ook voornamelijk uit eigen impulsie, omdat zij zich gekrenkt voelde. Wie haar gedenkschriften leest, vindt dan ook inderdaad bevestigd de legende, die ons haar teekent als een persoonlijkheid, die steeds haar eigen leven heeft willen leven en wier groote zelfstandigheid zich moeilijk of liever nooit heeft laten dwingen in het haam der onderworpenheid aan officieel gezag, in het algemeen aan wat niet strookte men haar eigen onafhankelijke denkwijze. Als devies koos zij al spoedig de woorden: *Quand même*.

Het is bekend, dat het eind-examen aan het Conservatoire voor haar ongunstig is geweest. Aangelegd voor de tragedie, waren de omstandigheden op dat examen haar in die mate tegen, dat haar zelfs geen tweeden prijs werd toegekend — hoewel zij het vorige jaar, bij het overgangs examen nog een accessit verworven had. Leuk is de wijze, waarop zij vertelt hoe voor het eindexamen de kapper, door haar moeder ontboden, om haar recht mooi te maken, voor het grootste deel oorzaak was van haar échec. De man had — zeide hij — nooit zoo'n wilden kroeskop onder handengehad. Het leek wel een negerinnenkop, meende hij — en meer dan een uur besteedde hij om er de weerbarstigheid uit te schuieren, met andere woorden: er de natuurlijke krul uit te maken. Hij gebruikte daartoe ook heetgemaakte ijzers, d. w. z. om er de

Wat voor de redactie bestemd is, adresseeren aan den redacteur, Johannes Verhulststraat 73.

krul eerst uit te branden en er daarna weer kunstmatig in te branden. „Die manipulaties ergerden mij” — vertelt zij — „in zulk een mate, dat ik meermalen mij aan de kunstbewerking onttrekken wilde — maar door mijne lieve moeder in bedwang gehouden, toch mij bleef onderwerpen. Intusschen, eens trok ik het hoofd met zoo plotseelingen ruk terug, dat de kapper mij met zijn ijzer het voorhoofd brandde. Het was om van te schrikken, toen ik mij in den spiegel zag: al die krulletjes, heel netjes en symetrisch over het hoofd verdeeld en innerlijk ten zeerste verbitterd, moest ik mij ook verder laten opdirken voor de plechtigheid. In het Conservatorium aangekomen, werd ik door de een medelijdend, door de ander met nauw verholen vreugde, door mijne vriendinnen met oprecht leedwezen bekeken en de laatsten deden nog haar best het werk des verderfs van onzen kapper zooveel mogelijk ongedaan te maken — maar met het gevolg dat er nu een kunstmatige warboel voor den dag kwam, die al een even zonderling effect moest maken op de jury, als de vroegere opgepriktheid. Daarbij kwam, dat ik mijn tranen niet had kunnen inhouden, mij zeer nerveus gevoelde, waarvan mijn gelaat maar al te zeer de sporen droeg, zoodat het in eene jury, waarvan velen mij niet kenden, vergeeflijk was, dat zij, door mijn uiterlijk geïnfluenceerd, niet lette op mijn minder goede dispositie, zoodat de prijs mij wel moest ontgaan. Wel hadden verscheidene jury-leden te mijnen gunste gesproken, o. a. Camille Doucet — maar het mocht niet baten. Bij het concours voor blijspel haalde ik een beetje op en verwierf tenminste den tweeden prijs — maar het resultaat bleef dan toch zóó, dat ik — het is misschien de eenige keer, dat mijn zelfvertrouwen aan het wankelen is gebracht — er hard over dacht, mijne tooneelcarrière af te breken of niet te beginnen en in een klooster te gaan, waarvoor ik in mijn jeugd altoos dispositie heb gehad.”

Thuis gekomen ontmoette Sarah van de zijde harer familie niet veel aanmoedigends. Allen waren het eens, dat zij er buitengewoon onsmakelijk had uitgezien en aan wijze raadgevingen ontbrak het niet, waaronder menige, die er op gericht was haar afkeerig te maken van het tooneel, waarvoor zij — meende men — toch geen aanleg bleek te hebben. Zij ging vroeg naar bed en de slaap bracht rust. Des morgens wakker wordende, vond zij op haar nachttafeltje een kattebelletje. Met bevende vingers nam zij het op. Het was van mevrouw Guérard, die haar het leven lang een trouwe vriendin is gebleven en het briefje luidde aldus: „Gisteravond heeft uwe moeder nog een schrijven ontvangen van den hertog de Morny, met de mededeeling, die hij had van Camille Doucet, dat er een engagement voor je klaar ligt aan de Comédie Française. Houd dus moed, lief kind en twijfel niet aan de toekomst.”

Twee dagen daarna kwam de kennisgeving — met op het envelop de suggestieve woorden: *Comédie Française*. «Het duizelde mij toen ik het couvert opende en de uitnodiging vond om mij des anderen daags te een uur te melden. Maar toen kwam weer de quaestie, wat ik zou aandoen, want van den indruk, dien ik zou maken op den heer Thierry, toenmaals administrateur der comédie, zou immers veel afhangen? Hoeden werden ontboden en ik koos er een, die mij goed stond. Tante Rosine zond mij een harer kostuums, want moeder achtte al mijn eigen kleedjes nu te kinderachtig voor mij. O wat een japon moest ik aantrekken! Ik zie haar nog voor mij: grasgroen met zwart fluweel opgemaakt. Ik leek er een aap in. Maar ik moest en zou de japon dragen. Gelukkig ging er een grijzen mantel met wit afgezet, overheen. Van Mlle de Brabender kreeg ik een door haar geborduurd zakdoek en van Mad. Guérard een parasol. Zoo opgetuigd trok ik met Mad. Guérard naar M. Thierry — in het rijtuig van tante Rosine: eigen equipage, met een palfrénier. Dit bleek — gelijk ik later merkte — niet goed gezien. Gelukkig, dat mijn zeer jonge leeftijd mij bij de confraters buiten elke verdenking hield.

Mijnheer Thierry ontving mij heel vriendelijk; wat hij zei, had echter niets om het lijf. De heele samenkomst scheen tot niets te dienen dan om mij mijn contract over te reiken, ter onderteekening door mijne moeder. Daarna gaf hij mij de hand. Ik huiver er nog van, zoo'n slappe, klamme hand, die alles behalve vertrouwen wekte.

Toen ik de directie-kamer uitkwam, ontmoette ik Coquelin, die mij binnen wetende, op mij gewacht had. Hij had een jaar te voren met groot succès gedebuteerd.

«Wel, is het zaakje klaar?» zei hij vroolijk.

Ik toonde hem het contract en wij schudden elkaar de hand. Het theater verlatende, stond er een troepje menschen bij het rijtuig en ik hoorde de vriendelijke stem van Camille Doucet mij toevoegen: «Ben je tevreden?»

«O ja, mijnheer; hartelijk dank,» antwoordde ik.

«Ik weet van niets hoor!» hernam hij.

«Je examen was niet gelukkig, maar toch ver-

trouw ik in je,» zeide toen Régnier, mijn leermeester aan het Conservatorium. «Wat dunkt u, excellentie?»

«Ik geloof, dat dit kind een groote kunstnares zal worden,» sprak daarop Doucet.

Toen was er een oogenblik stilte, die verbroken werd door Beauvallet, die met zijn krakende stem zeide: «Drommels, wat een mooi rijtuig heb je daar,» waarop Doucet met bedoeling inviel: «Dit rijtuig is van de tante van mejuffrouw.» Daarop weer Beauvallet: «Des te beter.»

Eenige dagen na mijn engagement aan de Comédie, gaf tante een diné. Onder haar gasten waren de hertog de Morny, Camille Doucet en de minister van Schoone Kunsten: de Walewski, Rossini, mijn moeder, Mlle de Brabender en ik. En des avonds, na den maaltijd, kwam er nog een groot gezelschap bij. Het was de eerste maal, dat ik in avondtoilet was. Ik had niet over gebrek aan belangstelling te klagen. Rossini vroeg mij iets voor te dragen en gaarne aan dit vereerend verzoek gehoor gevende, koos ik Casimir Delavigne's *L'Ame du Purgatoire*. «Wat zou dit nog veel mooier zijn,» riep Rossini, toen ik geëindigd had, «met een begeleiding van zachte muziek». Ieder bevestigde die meening en Walewski zeide: «Niets is eenvoudiger dan aan uw verzoek gevolg te geven, *cher maître*. Madlle zal zeker bereid zijn haar reciet te herhalen, als u zich aan de piano wilt zetten.»

Aldus geschiedde. De begeleiding was zóó schoon, dat ik mijne ontroering nauwelijks meester kon blijven onder de voordracht. Toen de laatste akkoorden waren weggestorven, kuste mijne moeder mij, verklarende, dat dit de eerste keer was, dat ik haar werkelijk in de ziel had gegrepen.

Mijne moeder aanbad de muziek en 't zal dus wel Rossini zijn geweest, die het haar gedaan had.

Mijn eerste rol was *Iphigénie* en mijn débuut had plaats op 1 September 1862. Ik was er niet gelukkig mee, althans het was er verre af, dat ik mij zelf bevredigd had. Sarcey schreef in de *Opinion Nationale*: «Mlle Bernhardt, die gisteren debuteerde, is een mooi meisje, met een slank figuur en een expressief gelaat. Vooral het boven-deel van het gelaat is opmerkelijk schoon. Zij beweegt zich uitmuntend en haar uitspraak is vlekkeloos. Dit is alles wat voorloopig van haar te zeggen is.»

Mijn tweede rol was Valérie en zij bezorgde mij eenig succès. Mijn derde gaf Sarcey de volgende regelen in de pen:

«In de rol van Henriette (*Les Femmes savantes*) was Mlle Sarah Bernhart even mooi en even onbetekenend als in *Iphigénie* en Valérie. Dit derde optreden, geeft te denken. Dat zij nog onbetekenend is, behoeft geen bezwaar te zijn. Zij is een débutante en het is te begrijpen, dat van allen die debuteeren, niet verwacht kan worden, dat zij in de wieg zijn gelegd om groote artiesten te worden. Het erge is, dat de tooneelisten, die met haar speelden, niet veel beter waren dan zij en dat waren toch de sociétaires van het Théâtre Français! Al wat zij meer bezaten dan de jonge débutante, was eenvoudige routine. Zij waren pre-

cies zooals Mlle Bernhardt zal zijn over 20 jaar, bijaldien zij aan de Comédie Française blijft.»

Nu, alhoewel mijn familie niets liever wenschte dan dat ik er blijven zou, omdat men aan het huis van Molière voor zijn heele leven bezorgd is, zou mijn eerste verbintenis slechts van korten duur zijn. Mijn zuster Regina was de onwillekeurige oorzaak, dat ik er spoedig vandaan zou gaan. Het gebeurde op den herdenkingsdag van Molière's geboorte. Men weet dat dan in het théâtre de traditioneele *cérémonie* plaats heeft.

In den foyer waren alle leden van het gezelschap vereenigd en ook ik stond klaar om deel te nemen aan de *cérémonie*, waarbij allen langs de buste van Molière hebben te schrijden om een palmtak voor het voetstuk neer te leggen. Toevallig stond ik met mijn zuster — Regina — achter de volumneuse mad. Nathalie, een der oudste sociétaires, ongenaakbaar in hare plechtstatigheid. Daar had mijn zuster het ongeluk op den sleep dezer dame te trappen. De oude dame keerde zich woedend om en gaf het kind een zóó harden mep in het gezicht, dat het van schrik en pijn een gil gaf. Het bloedend gezicht prikkelde zoodanig mijn toorn, dat ik de oude actrice een «miserabel creatuur» in het gelaat slingerde en haar den slag in het gelaat teruggaf. Zij maakte mimes om in een flauwte te vallen, er ontstond groote opschudding in het gezelschap, men uitte kreten van verontwaardiging gericht tot de twee partijen — tot haar en tot mij — al naar men het recht aan dezen ot genen kant toekende. Een en ander gaf heel wat ophoud, zoodat wij het ongeduldig stampen van het publiek konden hooren. De *cérémonie* had natuurlijk toch voortgang, maar na afloop kwam Bressant — wel de meest geliefde van alle acteurs aan de Comédie — naar mij toe, zeggende: «Wij moeten dat zaakje met Nathalie zien te schikken, madlle, want zij is een gevaarlijke tegenpartij en heeft lange armen. Het is dus uw belang. Ge zijt me ook een erg handje-gauw.» En ook anderen: Marie Roger, Rose Baretta, waarschuwden mij voor de wraak der oude dame. Maar ik voelde mij zóó gekrenkt, door wat mijn lief zusje wedervaren was, dat ik er niet aan dacht mijn excuus te maken.

Den volgenden morgen vond ik een brief thuis, waarin ik uitgenoodigd werd mij bij den directeur te komen melden. Ik vond er den heer Thierry, met een nog rooder neus dan gewoonlijk en met nog kaler deftigheid. «Ik heb u bij mij verzocht, in verband met wat gisteren in den foyer is gebeurd. Gij zult uwe verontschuldigungen hebben aan te bieden aan mad. Nathalie, in tegenwoordigheid van drie leden van het comité.»

Ik zweeg op deze mededeeling. Honderden dingen gingen mij door het hoofd. Ik voelde, dat mijn engagement met de zaak gemoeid was, maar kon niet besluiten mij voor Nathalie te veranderen, die toch de aanleiding was geweest van wat geschied was.

„Wat is uw antwoord, mademoiselle!”

Ik keek hem aan, maar het antwoord wilde mij niet over de lippen. Thierry werd ongeduldig en zeide:

„Ik zal mad. Nathalie uitnoodigen hier te komen en verzoek u terstond aan mijn opdracht gehoor te geven, want ik heb nog andere dingen te doen.”

Toen riep ik in eens: „Neen, roep mad. Nathalie niet hier, want ik ben niet voornemens mijn excuses voor haar te maken. Liever verbreek ik mijn engagement.”

Hij stond als verplet en zeker medelijden met mij, onhandelbaar wezen, kreeg zelfs de overhand over zijn verwaandheid. Hij verzocht mij plaats te nemen en bracht mij het onbezonnene van mijn voornemen onder het oog enz. enz. en toen hij geloofde voldoende op mijn gemoed te hebben gewerkt, stond hij op om mad. Nathalie te roepen. Toen sprong ik als een wild dier van mijn stoel:

„O, doe het niet — want ik zou in staat zijn, haar weder in het aangezicht te slaan.”

Thierry kon nauwlijks woorden vinden als bescheid op dezen overmoed en na eenige oogenblikken liet hij mij vertrekken.

Thuis komende, sloot ik mij op in mijn kamer en verwachtte elk oogenblik, dat de brief met mijn ontslag zou komen. Vergeefs. Verscheidene dagen gingen voorbij, zonder dat ik iets vernam en daar ik niet in de stukken verdeeld was, die in die dagen op het repertoire stonden, verscheen ik ook niet aan het theater. Eindelijk kwam er een brief, maar hij hield een oproeping in tot de lezing van een nieuw stuk — *Dolorès*, waarin mij een rol toebedacht was. Inderdaad kreeg ik de rol van Dolorès, de hoofdpartij in het drama van Bouilhet. Favart voor wie de rol oorspronkelijk bestemd was, was ongesteld en ik zou haar vervangen. Intusschen gevoelde ik mij niet op mijn gemak. Er broeide wat, dat voelde ik. Vijf repetities had ik al meegemaakt en mij al meer en meer verblijd op het spelen van de mooie rol, toen ik den zesden dag, de trap opgaande, plotseling mevr. Nathalie gewaar werd. Zij bemerkte mijn aarzeling en zei zuurzoet: „passeer gerust, mejuffrouw, ik heb u vergiffenis geschonken en ben gewroken. De rol, die u zoo heerlijk vindt om te spelen, zal u worden ontnomen.”

Het was Woensdag, dat zij mij dit zeide en Vrijdag hoorde ik tot mijn schrik, dat de repetitie was afbesteld. In plaats daarvan werd mij een brief van onzen regisseur Davennes, waarin mij bericht werd, dat men met het oog op mijn jeugd — en het belang der rol — gemeend had, de beterschap van mad. Favart te moeten afwachten, opdat zij de rol zou creëren.

Ik vloog naar het theater — trad zonder te zijn aangediend de kamer van monsieur Thierry binnen en in een woordenstroom, slechts nu en dan hokkende, door mijn snikken, beklaagde ik mij over het mij aangedane onrecht en eischte ik mijn contract terug.

Thierry zocht wel eerst mij op zijn onhandige wijze te kalmeeren, maar spoedig ziende, dat er met mij geen land te bezeilen was, voldeed hij aan mijn verzoek. Nochtans gaf hij mij 48 uren bedenktijd. Ik vloog echter naar huis en geen uur later had de Comédie Française bericht, dat ik mij niet meer tot het gezelschap rekende te behooren. Een paar dagen daarna was ik ver-

bonden aan het Gymnase. Eerst 12 jaar later. zou ik ten tweeden male aan de Comédie worden geëngageerd.

ROTTERDAMSCH KRONIEK. * * *

Het Nederl. Tooneelverbond afd Rotterdam. De wereld waarin men zich verveelt. Rotterdamsch Tooneelgezelschap.

Dit stuk uit den tijd van burgerweelde — (laatst helft der negentiende eeuw), tijd van onlogische zwart-gemaakt-mahonie stoelen, sofa's en kasten met kroonlijsten van appels, peren en druiven, van zwaarvergulde portretlijsten, overdadig-goudglanzende gaskronen en de fluweelste gordijnen vol vruchtendécor — heeft alle gebreken van zijn tijd.

De terzijde's zijn er ons nu even hinderlijk van als de gebeeldhouwde vruchten op ons geverfde ameublement — *máár* — het onlogische eenmaal aanvaard als uiting van verouderde mode, kunnen we niet anders dan den stevigen bouw, de degelijkheid van de gedachten en het na vele jaren nog rijk glanzende kleed van het stuk (de taal) bewonderen, zooals we van grootvaders en grootmoe's meubelen bewonderen het onverslijtbare trijp, de soliditeit van het hout, de stevigte van stalen veeren, van singels en sloten, kenmerkend grootvaders tijd als een van anti-schijn, degelijkheid en goede trouw.

Ed. Paillerons stuk is een monument uit den overdadig-rijk-burgerlijken tijd, waarin het hart van goud op het tooneel even dik in z'n verguldsel stak, als de door Cupido's gedragen harten van de te druk versierde schouwburgzoldering. Zieleadel, zelfverloochening, opofferingszin, snoodheid, moed, laaghartigheid, koel verstand, en te eenvoudigen eenvoud, in baldadige kwantiteit hebben onze grootouders van dit alles te veel gekregen.

Gewone menschen, zoo lijkt het ons, schenen toen niet te bestaan.

De schat-rijke meneer stond tegenover den inovertreffendsten trap armoedigen armoedzaaijer, de wreede vader tegenover de alleredelste gevallen vrouw.

Het was de tijd van 't lachende maantje, de dikke sneeuwjacht, het doodsche kerkportaal, het rijke paleis, de kreunende moeder, de gemartelde wees, de tijd van hellen schaterlach en de langzame traan, schel moordenaars-gehaha en te spitsvondig-geredeneer.

Margaretha Gauthier, vader Duval, Philippe Derblay, Pommerol, de twee weezen ze zijn er de blijvende getuigen van.

Pailleron tusschen al de scheppers van tèdele en tèdeboosaardige tooneelmenschen, heeft hoewel kind van zijn tijd, den invloed van dién tijd niet geheel kunnend ontgaan, het minst van allen het met de logiek in de dramatische ontwikkeling zijner tooneelspelen op een accoordje gegoooid.

Zuiver verantwoord zijn meestal de daden van al zijne menschen.

Man van voornamen geest, heeft hij menschen en toestanden zoo fijn, van 'n hoog standpunt bekeken, weten te hekelen, dat verouderden vorm ten spijt, de wereld waarin men zich verveelt, een stuk is, dat altijd de moeite van vertoonen waard zal blijven.

Wanneer we eens om de naiveteit van veel nu hooggeprezen schrijvers zullen lachen, zullen we welgemeend om den fijnen spot tot lach-van-echt vermaak gestemd worden door Paillerons voornaam vernuft. Het tooneeltje in de wereld w. m. z. verveelt, tusschen Bellac en miss Watson (laatste bedrijf), behoort tot die fragmenten uit de tooneellitteratuur, die den loop van tijden kunnen doorstaan en nieuw blijven door het ware, het menschelijke, en de voornaamheid van den humor.

Dit stuk zien we in het modernisme als een antiek marmeren zuil, met tierlantijnen versiering wel, die we nu er niet meer aan zouden maken, maar een zuil, zoo massief, zoo alle schoonheid van een tijdperk in zich belichamend, zoo getuigend van het talent des stoeren beeldhouwers, dat we dien gaarne willen plaatsen tusschen werken van andere groote meesters, zonder één oogeblik bang te zijn het harmonisch geheel van voornamen geest, te schaden.

Voornaamheid vooral kenmerkt dit werk.

Het bezwaar tegen de vertooning door van Eysden's gezelschap van dit werk, is dan ook wel tekortkoming aan de zoo hoognoodige distinctie — hoewel — 't moet gezegd — de vertooning zeker niet ongeslaagd of stuitend burgerlijk was.

Rijk was het tooneel verzorgd, rijk vooral de serre in het laatste bedrijf, rijk waren de toiletten, maar noch gravin de Céran, noch mevrouw de Loudan, mevrouw de St. Réault en mevrouw de Boines, gaven den indruk vrouwen te zijn uit de wereld waarin Pailleron zijne helden in z'n verbeelding wenschte.

Ook de heer Tartaud, schoon vaak goed overdacht spel te genieten gevend, knap inderdaad in het laatste bedrijf, vermocht door verkeerde grime, niet den indruk wekken van den mooien door voorname vrouwen aangebeden Bellac.

Zijn pruik was niet juist dat!

Hij was niet de wel-gexalteerde, maar toch lang niet paskwillerige belletrist, dien hij wezen moest.

Wanneer hij fijner gedaan had, zou hij meer gedaan hebben.

Juist indien hij niet opvallend door iets bizonders in grime, het geexalteerde had gezegd, zou de humor des schrijvers fijner, snijdender, cynischer over de voetlichten gekomen zijn.

Dit stuk, dat den strijd geeft tusschen de liefde van het vleesch en het intellect, wordt op een verkeerd plan geplaatst, wanneer de intellectueelen lachwekkende figuren zijn.

Dan toch is de strijd een van te gemakkelijke overwinning voor de jeugd en de onbezonnen liefde wordt grotesk. — en hierom was het Pailleron, fijn-hekelaar, niet te doen.

Mevrouw van Eysden als de hertogin, eene gedistingueerde verschijning, sprak vaak te luide,

liep vaak te snel, en was door dit doen wat te bruusk voor eene dame harer jaren.

De heer van der Lugt Melsert, sympathieke persoonlijkheid, was vooral in II en III, wanneer hij op *zijn* terrein van dartel-jong-vroolijk-doen komt, zéér op dreef.

Waarom droeg hij in het eerste bedrijf een bruin colbert pak?

Ik weet, hij heeft gereisd, maar wanneer een onderprefect te gast komt op een kasteel, waar zoovele grooten zijn, zal hij dan niet in het zwart verschijnen?

Zeer aardig, door 't ernstige juist raak geestig was mevrouw de Jong—Wertweins vertolking van Lucie Watson's rol.

Zij, met haar goed-engelsch-accent, heeft van deze weloverlegde miss eene levende persoon weten te maken.

De typen ook waren bijzonder goed. Van Hees als schuchtere zestigjarige dichter, herinnerde aan een plaatje van Léandre.

Al wat hij deed, te zeggen had hij bijna niets, was treffend raak.

De Jong, als de opgeblazen de St. Reault, deed zèer geestig en Morrien als Toulomier, was juist de deftige heer, dien hij wezen moest.

En nu, waar het, in hoofdzaak, om ging: de rol van de ingénue!

Mejuffrouw Duymaer van Twist heeft zeer levendig, dikwijls levens-echt, in gepassioneerde momenten het best, de rol van Suzanne de Villiers gespeeld, maar (dit is niet haar schuld) te jong nog, te ongeroutineerd, heeft ze niet geheel dat kunnen geven wat de schrijver van haar eischte.

Zij heeft goed gespeeld, eene belofte gedaan voor de toekomst, eene groote belofte. . . . maar eene belofte.

Jammer is 't, dat Else Mauhs haar rol niet speelde, jammer om deze reden: eene ingénue is gebonden aan jaren. Wanneer ze heel jong, door figuur en lenigheid, jeugdige stem en echte naïveteit, in het begin harer loopbaan rollen van beteekenis in haar genre (dat van ingénue) te spelen krijgt, zal zij door omstandigheden, niet haar te wijten, het diepere door gebrek aan begrip en routine niet *kunnen* geven. Later, wanneer ze geroutineerd is, op 't randje van den vrouwelijken leeftijd, zal ze, kind in gestalte nog, door 't gerijpte verstand de ingénue rol schitterend kunnen spelen.

Spoedig echter is het te laat.

Zielig is 't nu, dat mej. Else Mauhs deez kans ontnomen werd.

Waarom mejuffrouw Duymaer van Twist de rol gegeven, waar stellig Else Mauhs (door verschil in leeftijd, meer routine, meer levenskijk) de Suzanne-de-Villiers partij dieper-doorvoeld had kunnen geven?

Wanneer zal mej. Mauhs weer een kans krijgen iets groots in dit (haar) emplooi te doen?

Over eenige jaren misschien?

Dan zal zij het wellicht niet meer kunnen.

Dit was jammer voor de lieve ingénue en voor het publiek.

Zij speelde nu als het vrouwtje van den onderprefect voortreffelijk maar — máár — het was háár rol niet.

Voor die rol hadden de heeren van het tooneelverbond gemakkelijk aan dit aan jonge vrouwen rijke gezelschap, eene andere kunnen kiezen.

Maar alle bezwaren aan kant!

Het was een vroolijke avond.

De vertooring!

Mooie toiletten, mooie décors en geen stuitende burgerlijkheid.

Mej. Duymaer van Twist, we zeggen het al, is een aanwinst voor dit gezelschap.

Mevrouw van Eysden, mej. Else Mauhs, mevrouw de Jong, de heeren Tartaud, De Jong, van Hees, Morrien, Van der Lugt Melsert — zij hebben ons wèl vermaakt.

De zaal was zeer goed bezet — veel met de toiletten op het tooneel in harmonie — toiletten van smaak in de zaal, veel gerokte heeren.

Een warm, verdiend applaus.

* * *

Het Residentie tooneel. «Vijandige zielen», tooneelspel in 4 bedrijven door Paul Hyacinthe Loyson.

Paul Hyacinthe Loyson is de zoon van den eens zoo veelbesproken priester, bekend door zijn strijd tegen het celibaat der roomsche geestelijken. Los van Rome stichtte hij te Parijs een katholieke kerk, de kerk van père Hyacinthe, waar zijne vele aanhangers lange jaren zijne vrome welgesproken godsdienstige redevoeringen hoorden.

Père Hyacinthe trouwde en in zijn huwelijk werd de zoon geboren, die het tooneel verrijkte met «De vijandige zielen», een stuk getuigend van den ernstigen geest des schrijvers, die wèl op de hoogte met de door hem geteekende toestanden, door zijn wèl-weten, den godsdienststrijd zoo wetenschappelijk maakte, zoo alles aan dien strijd opofferde, dat al 't menschlijke van z'n gegeven, 't innerlijke, 't werk van ziel en poezie, geknutsel werd om het machtige der denkbeelden-uiteenzetting heen.

De vijandige zielen — zijn man en vrouw, die elkander de ontwikkeling der gedachte van hun kind betwisten. Zij zijn ideeëndragers. . . . Dit feit maakt, dat dit stuk zwaar van zware tendens door 't schitterend gepleit van voor of tegen, wel boeit, vaak zéer boeit zelfs, maar nooit ontroert, omdat wij het menschelijke in de menschen missen, omdat we te sterk voelen door heel het stuk, dat de intrigue bedacht is enkel om de ideeëndragers de meening des schrijvers, over het ongelooft te laten zeggen, dat waarschijnlijkheid van situatie, gevoel en innerlijkheid zijn opgeofferd aan het wel zeer belangrijke, maar niet voor het tooneel geschikte wetenschappelijke betoogen over het al of niet bestaan van God.

Daniel Servan, een vrije geest, geleerde, die gravend naar «den missenden schakel», (het menshdier, dat den overgang van dier tot mensch bewijst), ver van huis gegaan om tot zekerheid te geraken, de opvoeding van zijn kind overlaat

aan zijne vrome vrouw, haar fanatieke moeder en zijn zwakken vader (de vader ist wijfelaar, die zich niet durft verzetten tegen het fanatisme der vrouwen), keert na geslaagde onderzoekingen terug om gesterkt in het ongeloof, zijn kind overdreven godsdienstig terug te vinden in het huis, waarvan tijdens zijne afwezigheid een bidkapel werd gemaakt.

Kras tracht hij het kind weer voor zich te winnen.

Dit gelukt hem, maar de kleine zwakke dochter Florence, lijdend aan een hartkwaal, te sterk geëmotionneerd door den strijd tusschen vader en moeder, verplicht te kiezen tusschen deez twee, haar beiden even lief, sterft... eën slachtoffer van hun godsdienststrijd.

De zeer moeilijke, groote veel-eischende rol van Daniel Servan, is door den heer Brondgeest zeer goed gespeeld.

Over welk een geweldige werkkraft beschikt de heer Brondgeest toch! Wat 'n energie!

Telkens komt hij met nieuwe stukken en elken keer kent hij zijne groote rollen zoo tot in de kleinste détails dat er van haperen nooit eën oogeblik sprake is.

Die zekerheid van memoriseeren verleidt hem echter wel eens tot te rad spreken, soms jongleert hij wat met de woorden, waardoor we hem jammer genoeg niet geheel kunnen volgen. Zijne virtuositeit zou beslist winnen door langzamer zeggen.

Maar een serieus werker is hij, ons eerbied afdwingend voor zijn ernst!

Kranig stonden hem ter zijde mej. Dora Haus en Henriette van Kuijk, de eerste vooral goed in de gepassioneerde momenten, de tweede in de tooneelen van ziekte en twijfel het best.

In 't begin was mej. van Kuijk niet het teere dochttertje, dat zij moest wezen.

Mejuffrouw Belder in een onmogelijke rol van oude fanatieke dame uit Bretagne, was wat jong gegrimeerd en wat jong van gebaar voor 'n grootmoeder.

Merkwaardig rolvast was ook zij.

Niet bijzonder was de heer Anton van Elsen als de twijfelende vader. Te druk, te rad van spreken, te blijspelachtig en van te weinig distinctie.

De heer Joh. Mulder gaf verdienstelijk den priester weer.

Het was een goed verzorgde voorstelling in eene triest leege zaal.

De energie van den heer Brondgeest verdient meer waardeering, de prestatien van zijn gezelschap zijn meer bezoek waard.

Een ernstig streven is in zijn werk merkbaar.

Hij geeft nieuwe stukken... vaak goede stukken... dit is veel in dezen tijd van zoo veel hetzelfde.

.... Het weinige publiek dat komt, belooft hem wel gul met verdiend applaus, maar te weinig menschen komen.

W. S.

KNIPSELS EN SNIPPERS. * * * *

Bond van Tooneelvereeningen.

Te Utrecht is eene vergadering gehouden van 13 tooneel-vereeningen met het doel een landelijken bond van dillettanten te stichten.

Gesticht werd een bond genaamd „De Nederlandsche Dillettantenbond”.

Een bestuur werd gekozen van vijf personen, secretaris de heer G. J. Ruys, L. L. dw.straat 68 te Amsterdam. In beginsel werd besloten een bondsorgaan uit te geven genaamd „Volkskunst”.

Op 16 Februari wordt een congres gehouden in het gebouw Buitenlust, Maliebaan 81 te Utrecht waar een concept-reglement zal worden behandeld.

* * *

Albert Vogel.

Een belangstellende schrijft dd. 15 Nov. uit Sjanghai aan de *N. R. Ct.*:

„Deze week is de Hollandsche kolonie alhier aangenaam verrast door de komst van Albert Vogel, die hier vier avonden voordrachten gehouden heeft, de eerste drie in 't Hollandsch voor landgenooten, den laatsten avond in het Duitsch voor leden en genoodigden van de „Deutsche Theater Verein” in een der zalen van de Deutsche club.

„Voor ons Hollanders, had de heer Vogel op zijn programma: *Starkadd*, *Oedipus* en *Salome* en alle drie de avonden had hij, zoo als te verwachten was, groot succes, hoewel de opkomst op twee avonden beter had kunnen zijn. Op den Duitschen avond had hij een zeer volle zaal en, evenals te Hongkong, veel succes met het voordragen van Deutsche gedichten.

„Van hier vertrekt de heer Vogel naar Japan, om dan weer naar Indië terug te keeren en zijn tweede tournée door den Archipel aan te vangen.”

* * *

Wijze woorden.

In de Decemeraflevering van De Gids bespreekt mr. J. N. van Hall de Bouwmeester-quaestie aldus:

„Louis Bouwmeester „retour des Indes” — zooals het van den wijn heet dien men, om zich tot deugd te schikken, de reis naar Indië en terug laat doen —, is het niet eens kunnen worden met de heeren van „Het Nederlandsch Tooneel”, en het publiek van het Leidscheplein, dat met vreugde den verloren zoon zou hebben zien terugkeeren, zal hem niet wederzien. Aan de eene zijde bestuursangstvalligheid, als motief aangevend: vooreerst, bezette rollen, — alsof niet hij het meeste recht heeft op een rol die haar het best kan spelen! — en dan, „virtuozenrollen in (zijn) genre worden niet meer geschreven” — alsof er niet, buiten de bekende rollen, waarin men hem gaarne zou terugzien (Voerman Henschel, Shylock, Coriolanus, Oedipus), in de tooneelliteratuur nog stukken te vinden zijn, voor Bouwmeester geschikt! Aan Bouwmeester's zijde was er kunstenaars-hooghartigheid, die de half uitgestoken hand (het

voorzicht van een engagement als gast) vermaadde, waar hij wijd geopende armen verwacht had. Van beide zijden onverstand, met het resultaat dat Bouwmeester blijft zwerven . . .”

De circulaire besprekend, waarin onze „rijkst begaafde, meest intellectuele en meest algemeen ontwikkelde tooneelkunstenaar van de laatste vijftig jaren”, Willem Royaards, zijn voornemen te kennen gaf lezingen van tooneelstukken te houden, zegt mr. Van Hall, dat Royaards z. i. daarmee moeilijk zou kunnen doen zien hoe laag ons hedendaagsch tooneel staat. Want wel staat ons tooneel niet hoog, wel zijn er weinig tooneelvrienden van hoogere beschaving, wel moet men, als er stukken van Shakespeare, Goethe, Ibsen worden vertoond met een ten-naaste-bij tevreden zijn — in landen van de afmetingen van het onze is het trouwens niet beter — maar: „zij, die zoo treuren over den hedendaagschen toestand van het Nederlandsch tooneel, zoo klagen over het verval van dat tooneel, schijnen niet te weten, hoe hoog dat — het zij toegegeven — nog gebrekkig tooneel van thans staat boven hetgeen het was voor veertig, vijftig jaar. Dat was vóór hun tijd. Ik helaas, kan er over meespreken en ik heb er over meegesproken. Wie het de moeite waard acht den toestand van heden te vergelijken met dien tusschen 1860 en 1870, leze de twee Spectator-nummers van 22 en 29 September 1866, waarin ik bekende en onbekende bijzonderheden meedeelde over het tooneel dier dagen, de tooneelhuishouding, het repertoire, de vertalingen, de taal die er gesproken werd, — en hij zal moeten toegeven dat het verschil tusschen toen en nu groot is en dat in die veertig jaar het tooneel niet „vervallen” is, maar een hervorming heeft ondergaan die — hoeveel er nog te wenschen moge blijven — behoort te worden erkend.

„Men ga toch, eer men thans weder over hervormen spreekt, met de werkelijkheid te rade en bestudeere de kaart van het land. Dan zal men tot de overtuiging moeten komen, dat „de tijden” die „nog niet rijp” en „de omstandigheden” die „nog te ongunstig” zijn voor hetgeen Willem Royaards zou willen, wel nooit, althans niet in afzienbaren tijd, rijp en gunstig worden zullen. Zelfs al kwam er een nabob, die den schouwburg en het decoratief en de costumes met en benevens een bekwaam regisseur wilde bekostigen, — waar zou men in ons land het publiek vinden dat in „vertooning na vertooning van uitnemend goede tooneelstukken”, zooals Royaards op het oog heeft, den schouwburg zou vullen?”

* * *

De directie van den Vlaamschen Schouwburg te Brussel.

Gisteren is door den Brusselschen Gemeenteraad besloten, dat de heer Edm. Henderickx, de tegenwoordige directeur van den Vlaamschen Schouwburg, als zoodanig in functie blijft. Men weet dat deze candidatuur bestreden is geworden; meer bepaaldelijk is beweerd, dat de heeren

Teirlinck, de litterator, en Hubert La Roche, van den Amsterdamschen Stadsschouwburg, naar de directie mededongen. Dit, naar aanleiding van een besluit, genomen door de Afdeeling der Schoone Kunsten van den Brusselschen Raad, dat na den dood van Rans, den tweeden directeur, de betrekking vacant werd. De Raad was evenwel van een ander gevoelen en heeft, in gesloten zitting, den heer Henderickx gehandhaafd.

* * *

Multatuli.

Voor eenige weken bracht een Brusselsch dagblad, een voorstel ter sprake, om eenen gevelsteen te doen plaatsen aan het huis, waar Multatuli vijftig jaar geleden, in den treurigsten toestand verkeerd, zijn brief aan den Goeveneur-Generaal in ruste en den Max Havelaar schreef . . . Wij richten nu een verzoek tot allen die de nagedachtenis van den grooten schrijver eeren om door hun bijdragen dit voorstel tot eene werkelijkheid te doen worden. Het valt niet te ontkennen, dat Multatuli door zijn schrijven somtijds veel aanstoot heeft gegeven; dat een man als hij, naast warme vereering, ook hevige vijandschap moest vinden. Toch zijn allen het hierover eens, dat hij was een meester van schitterende gave, een meester over vormen en taal, een krachtig schoone figuur op het gebied van de Nederlandsche letteren.

Den genialen schrijver Multatuli eere en hulde!

Door deze gedachte bezield, opent de Brusselsche afdeeling van het Willemsfonds eene inschrijving in Noord en Zuid, en doet een beroep op allen, op de medewerking van dagbladen, tijdschriften, van bijzondere personen, om door het plaatsen van een marmeren steen het huis te vereeuwigen, waar Multatuli zijne eerste meesterwerken schreef.

De bijdragen kunnen gezonden aan:

Julius Hoste, hoofdopsteller van de «Vlaamsche Gazet» en van «Het laatste Nieuws», St-Pieterstraat, 30, Brussel.

Tobie Jonckheere, sekretaris van het «Willemsfond», afdeeling Brussel, 26 Waschhuisstraat Brussel.

H. N. van Kalken, leeraar aan de Normale Scholen van Brussel, 28 Munthofstraat, Brussel.

Lucifer.

* * *

Hubert Laroche.

Te laat om er uitvoerig melding van te maken, zij hier aangeteekend, dat de viering van Laroche's zilveren jubilé, Donderdag 12 dezer, op luisterrijke wijze in den Stadsschouwburg heeft plaats gehad. De zaal was uitverkocht en er waren veel kransen en mooie geschenken, ook van de confraters. Mr. P. W. De Koning complimenteerde den jubilaris namens de afd. Amsterdam van het Ned. Tooneelverbond en de heer J. Vriesendorp bood hem, evenzoo namens die afdeeling, een lauwerkrans aan.

VERBETERING. * * * * *

In het artikel over La Rafale (vorig nummer) leze men Jane Hading in plaats van Mad. Réjane.

COSTUMES

voor OPTOCHTEN, TOONEEL-
UITVOERINGEN, BALS etc.

in **HUUR** verkrijgbaar.

A. SERNÉ & ZOON,
Amsterdam, Groeneburgwal 56.
TELEFOON No. 5954.



Abonneert U op
HET TOONEEL.

Adverteert in dit
Blad.

**Au Corset Gracieux**

Firma **VAN DUREN & COPPERS.**
AMSTERDAM

Leidschestrstraat 78.

Telef. 7851.

Kalverstraat 136.

Telef. 8178.

UTRECHT

Stadhuisbrug 4.

Telef. 1314.

Corsets Merk CP & CD de Paris.

Elk Costume zit eleganter wanneer
het op een corset van bovenstaande
merken gemaakt is.

**Alleen Verkoop in bovengenoemde
Magazijnen.**

Bij hoest en verkoudheid gebruike men
KRAEPELIEN EN HOLM'S

SALMIAK-PASTILLES,

MENTHA-PASTILLES

OF BLOEMEN-PASTILLES.

AMERIKAANSCH KLEEDINGMAGAZIJN GRÜNDEMANN & JONCKBLOEDT

Comb. A. KREYMBORG & Co. — Hofleveranciers.

MARIAPLAATS 3, UTRECHT.

— TELEPH. INTERC. 1506 —

Speciaal Huis voor Heeren-, Jongeheeren en Kinderkleding

Gemaakt en op maat.

ABONNEMENTEN OP ZEER BILLIJKE VOORWAARDEN

COUPE SYSTÈME AMÉRICAIN.

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: Mart. L. Liket: Het Nederlandsch Tooneel in
België. — Tooneel-Dilettanten. — W. S.: Rotterdamsche
Kroniek. — J. H. M.: Uit Utrecht. — Z.: Amsterdamsche
Kroniek. — Tooneelwedstrijd. — Knipsels en Snippers

HET NEDERLANDSCH TOONEEL
IN BELGIË * * * * *

I.

Vier jaren geleden vierde de nu bijna tachtig-
jarige Frans van Doeselaer, destijds bestuurder
van den Vlaamschen Schouwburg te Antwerpen,
zijn gouden jubileum als tooneeldirecteur. Bij
deze gelegenheid liet de jubilaris een door hem
samengesteld boekje verschijnen, getiteld:

„Oorsprong van het Nationaal Tooneel en
„overzicht zijner werkzaamheden gedurende de
„50 eerste jaren.”

Voor dit werkje schreef de heer Louis Krinkels,
een gezaghebbend journalist der Scheldestad, een
inleiding welke, door haar onbevangen kritiek op
de bestaande tooneel-toestanden in Vlaamsch-
België, voor den lateren geschiedschrijver van
het Vlaamsch tooneel even nuttig kan wezen als
het boekje zelf door zijn documentaire waarde.

De vier jaren, sedert het verschijnen van dit
gedenkboek verlopen, hebben deze inleiding niets
aan actualiteit doen verliezen, zoodat ik niet be-
hoef te aarzelen haar als uitgangspunt te nemen
voor eenige beschouwingen omtrent het Neder-
landsch Tooneel in België dat ons, taal- en stam-
verwanten der Vlamingen, evenmin onverschillig
kan laten als hun overige litteraire en artistieke
productie. En vooral in den laatsten tijd, nu er
plannen in overweging en voorbereiding zijn om
te komen tot een nauwere aaneensluiting tusschen
beide landen, is er aanleiding te over om de
intellectueele kracht van de eene zuster-natie te
stellen tegenover die der andere.

Het kan hier niet de plaats zijn uit te weiden
over den moreelen invloed, dien de verwezenlijking
van het denkbeeld eener „entente belgo-neërlan-

Wat voor de redactie bestemd is, adres-
seeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-
straat 73.

daise” zou uitoefenen op de cultuur der „her-
eenigde” Nederlanden; maar ik meen niet buiten
de lijn dezer beschouwingen te treden met deze
enkele opmerking: dat iedere toenadering tusschen
Holland en België alleen kan bijdragen tot ver-
sterking van het Nederlansch element in het laatste
land. Ik vind daarom dat de heeren Emmanuel
de Bom, Marten Rudelsheim c. s. zich noodeloos
ongerust maken over de eenzijdige samenstelling
der interparlementaire commissie van voorbereiding,
waarin — wat België betreft — het Waalsche
element overheerschend is. Komt een dergelijk
verbond eenmaal tot stand, onder welken invloed
en welken vorm ook, dan zal de komende evolutie
in beide landen zich noodzakelijk bewegen in de
richting, aangegeven door de meer dan tien mil-
lioën Noord- en Zuid-Nederlanders, door hun
gemeenschappelijke volksneigingen, door hun iden-
tieke wereldbeschouwing, door den nauw ver-
wanten geest hunner denkers, door hun taal,
kunst en litteratuur.

* * *

Het speciaal karakter van dit tijdschrift dwingt
tot beperking in het behandelen eener zoo bij
uitstek dankbare stof. Ik moet mij bepalen tot
het tooneel en zal trachten den invloed te schet-
sen, welken het Nederlandsch Tooneel op het
Vlaamsche heeft uitgeoefend, en omgekeerd; want
die invloed is wederkeerig geweest. Wanneer
wij het bovenvermelde boekje van den heer
van Doeselaer doorbladeren, dan vinden wij op
bijna iedere bladzijde het bewijs van een zeer
innig verband tusschen het Noord- en Zuid-Neder-
landsch tooneel. Reeds het derde jaar na de op-
richting van een vast gezelschap te Antwerpen,
in 1853, werd een artist van den Haagschen
Schouwburg, de Heer Ed. Hammecker, als regis-
seur aan de nieuwe onderneming verbonden, ter-
wijl een vijftal Hollanders mede tot den tooneel-
troep behoorden: de heeren van den Berg en

Huffner, en de dames Ellenberger, Hammecker en Jeannette Heilbron (voor kinderrollen). Hetzelfde jaar gaf ook mevrouw van Ollefen-da Silva gastvoorstellingen met „De koopman van Antwerpen” en behaalde daarmee een groot succes. Het volgende jaar ondernam de Vlaamsche tooneel-troep zijn eerste tournée door Holland, welke bijna ieder jaar gedurende den zomer herhaald werd; en in 1861 opende van Doeselaer zelfs een zomertheater te Rotterdam, waar hij gedurende drie achtereenvolgende maanden met succes optrad.

Deze innige betrekkingen tusschen het Noord- en Zuid-Nederlandsche tooneel zijn tot op den huidigen dag blijven bestaan. Hollandsche artisten werden verbonden aan het Vlaamsch tooneel, en omgekeerd Vlaamsche aan het Hollandsche. De groote acteur Victor Driessens, dien velen zich nog zullen herinneren, nam voor de eerste maal een engagement aan in 1856 voor Holland en werd verbonden aan den Koninklijken Schouwburg te 's Gravenhage. Later vinden wij hem in den Salon des Variétés te Amsterdam, en er is zelfs een oogenblik sprake geweest dat hij zou worden benoemd tot directeur van den Stadschouwburg op het Leidscheplein.

De onvergetelijke Vlaamsche actrice Catharina Beersmans is gedurende vele jaren een sieraad van ons tooneel geweest. Andere Vlaamsche artisten waren of zijn nog aan Hollandsche gezelschappen verbonden: mevr. van Lier-Cuijpers, Philomena Jonkers, Hubert Laroche en Marcel Myin, allen kunstenaars die een eervolle plaats in de rij der Nederlandsche tooneelspelers innemen.

Veel grooter in aantal nog zijn de Hollandsche artisten, die voor korter of langer tijd aan het Vlaamsche tooneel verbonden zijn geweest. Ik wil slechts de voornaamste noemen: Mevr. Ellenberger, Frits Bouwmeester, Henry van Kuyk, Mevr. van Offel-Kleij (thans in Rotterdam), Eveline Kapper, Jacques de Boer, Henri Poolman, mevr. de Boer-van Rijk, Willem Rentmeester, Henry Morriën, mej. Awater (later mevr. Bouwmeester-Clermont), Willem Potharst, mevr. Potharst-Grader, G. Wagemans, Antoon van Zuylen, mevr. Dons-Albregt, Hein Harms enz. enz.

Herhaaldelijk werden in België gastvoorstellingen gegeven door: Louis Bouwmeester en zijn zuster Théo, N. Judels, Henri Morriën, Willem van Zuylen, Josephine de Groot, Moor e. a. Opmerkelijk mag zeker wel genoemd worden het verschijnsel, dat de meeste regisseurs, aan Vlaamsche Schouwburgen verbonden geweest, Hollandsche artisten waren: Ed. Hammecker, N. Kapper, L. Kettmann, Henry van Kuyk, Frits Bouwmeester, Jac. de Vos, Willem Potharst, Arie van den Heuvel en Henry Engelen (de laatste aan het Lyrisch Tooneel te Antwerpen). Daartegenover is mij geen enkel geval bekend, dat een Vlaamsch tooneelspeler als regisseur aan een der Hollandsche tooneelgezelschappen is werkzaam geweest. Opmerkelijk noem ik dit verschijnsel, maar tevens zeer verklaarbaar, zooals uit het volgende zal blijken.

* * *

Ondanks dit voortdurend samengaan van wederzijdsche belangen, is het Vlaamsch tooneel verre bij het Nederlandsche *) ten achter gebleven. Dit is een persoonlijke meening, welke alle verdenking van chauvinisme ontgaat, als men leest wat de heer Krinkels in zijn inleiding tot bovengenoemd werkje schrijft:

„Ik ben overtuigd, dat ons tooneel een heel „eind hooger zou staan, en meer vruchten zou „hebben afgeworpen, bijaldien er van eerst af „aanwezig ware geweest een vaster leidende hand, „die de verschillende elementen samen hield en „de flinke talenten, die aanwezig waren, hadde „gepleegd, met doelbewustheid.

„Aan oorspronkelijke schrijvers ontbrak het „niet, — evenmin als thans — en, ook evenals in „onze dagen, *schreven* vele menschen die beter „zouden gedaan hebben te plafonneeren of zich „bezig te houden met het vervaardigen van nut- „tige voorwerpen. Maar ons land is een vrij „land, en ieder mag er de schoone letteren leelijk „maken: dat nemen de letterkundigen zelf niet „eens kwalijk . . .”

Omtrent het karakter der oorspronkelijke Vlaamsche tooneel-litteratuur laat de heer Krinkels zich uit als volgt:

„Hun werk, (d. w. z. dat der Vlaamsche tooneel- „schrijvers) waar het zich voordoet in zijn oor- „spronkelijken vorm, is log, zwaar; het dialoog „is saai, gerekt, zedeprekend, loom; de handeling „is traag; het komieke, in de blijspelen, is niet „geestig, en als 't geestig wil zijn, is het boertig, „plat. De techniek onzer tooneelschrijvers is „elementarisch; 't is de techniek van leerjongens, „bekrompen in doorzicht, arm aan ondervinding „en kennis, wier horizon beperkt blijft bij de „klein-stedsche omgeving, waarin zij zich hun „leven lang bewogen.”

Deze karakteristiek, alles behalve vleiend voor onze Zuider-broeders, is volkomen juist. Wel zijn er in de laatste jaren eenige Vlaamsche tooneelwerken verschenen, waarin de gunstige invloed der goede uitheemsche tooneel-litteratuur merkbaar is, maar die uitzonderingen zijn te luttel om het algemeene karakter der oorspronkelijke Vlaamsche tooneelletterkunde noemenswaardig te wijzigen.

* * *

De goede Nederlandsche tooneelstukken vindt men steeds op het repertoire der Vlaamsche schouwburgen en tooneel-maatschappijen (redrijkers-kamers); de beste Vlaamsche stukken zijn niet geslaagd het repertoire van onze schouwburgen blijvend te veroveren. Wel vinden we nu en dan geënonceerd een drama van Nestor de Tière of van Frans Gittens, maar dan kunnen we bijna zeker zijn dat een ten onzent verbonden Vlaamsch artist daarin de hoofdrol speelt, ofwel dat we deze voorstelling te danken hebben aan een Vlaamsch gezelschap, dat zich op tournée in Holland bevindt.

*) Het is misschien overbodig op te merken, dat ik de benaming „Nederlandsch tooneel” in algemeenen zin bedoel en niet ter aanduiding van het gezelschap, dat men onder dien naam pleegt te verstaan. L.

Over het algemeen is men hier van de Vlaamsche stukken niet gediend. Ik weet uit zeer goede bron dat het veelbesproken drama „Een Herder” van Jan Bruylants Jzn. aan een onzer schouwburgen ter opvoering is aangeboden, doch geweigerd werd. Toch is dit stuk een der beste, welke de Vlaamsche tooneel-letterkunde van de laatste jaren heeft voortgebracht. Hetzelfde lot viel ten deel aan de tragedie „Jezus de Nazarener” van Raphaël Verhulst, wat me trouwens minder verwondert. Ons Nederlandsch repertoire telt te veel goede treurspelen, oorspronkelijke zoowel als uitmuntend vertaalde, dan dat één schouwburgdirectie zich zou wagen aan de kostbare monteering van een werk, zij het ook twintigmaal bekroond, dat als tragedie den toets eener ernstige kritiek niet heeft kunnen doorstaan.

Er moet een oorzaak te vinden zijn voor deze onverschilligheid onzer tooneel-directies tegenover de Vlaamsche tooneel-letterkunde, want de Vlaamsche litteratuur in 't algemeen heeft zich niet te beklagen over de te geringe belangstelling van ons publiek. De romantische werken van Conscience werden hier indertijd even gretig verslonden als in Vlaanderen zelf. De novellen der gebroeders Snieders en der gezusters Loveling waren steeds zeer gewilde bijdragen voor de huiskamer-litteratuur onzer illustraties en almanakken. Wanneer men bloemlezingen uit de Nederlandsche schrijvers en dichters der negentiende eeuw ter hand neemt, zal men niet tevergeefs zoeken naar bijdragen van Karel Ledeganck, Julius Vuylsteke, Jan van Beers en meerdere Vlaamsche dichters. Geen enkel rederijker van vóór 30 jaren zou zijn repertoire volledig geacht hebben zonder „De zieke jongeling”, dat op de programma's der wedstrijden voor uiterlijke welsprekendheid bijna even vaak als „verplicht nummer” voorkwam als Tollens' „Overwintering op Nova-Zembla.” En dezelfde belangstelling ondervinden ook de Vlaamsche dichters en proza-schrijvers der moderne school. Meer nog, en dit is wel een feit van bijzondere betekenis: menig Vlaamsch schrijver heeft het aan onze Nederlandsche uitgevers te danken, dat in zijn eigen land de aandacht op hem werd gevestigd. Het ligt buiten mijn bestek hierover verder uit te weiden; ik stip het feit enkel aan ter motiveering van mijn betoog, dat de geringe belangstelling van ons publiek voor de Vlaamsche letterkunde uitsluitend is gericht tegen het tooneel.

* * *

Tot mijn groote verwondering heb ik in de genoemde inleiding van den heer Krinkels geen enkele toespeling gevonden op de officiële bescherming, welke het tooneel in België geniet, en waarin naar mijn bescheiden meening de hoofdoorzaak moet gevonden worden, dat het Vlaamsch tooneel verre bij het onze is ten achter gebleven.

Ik bedoel met die officiële bescherming:

- 1^o. De rijks-, provinciale en gemeente-subsidie welke de Nederlandsche Schouwburgen te Brussel, Antwerpen en Gent genieten.
- 2^o. De periodieke „Prijskamp voor Tooneel-letterkunde”, uitgeschreven door de stad Antwerpen.

3^o. Het zoogenaamde „premie-stelsel”.

Op welke wijze deze drie factoren broederlijk samenwerken om het Vlaamsch tooneel beneden het peil van middelmatigheid te houden, zal ik in een volgend artikel uiteenzetten.

MART. L. LIKET.

TOONEEL-DILETTANTEN. * * * *

Het begrip brengt bij velen een glimlach op de lippen, een herinnering aan rederijkerij, aan mislukte pogingen van wie in het dagelijkse leven een eenvoudig man is om op het tooneel een voornaam of een groot of een sjiek man na te doen. Men vindt veelal iets belachelijks, iets niet voornaams in dit dilettantisme en meent dat dit belachelijke, dit niet-voornaam in het wezen van het dilettantisme steekt.

Ten onrechte. Hebben wij wèl, dan is voor het feit dat tooneel-dilettantisme niet in trek is een heel andere verklaring te geven. In de eerste plaats is het niet in de mode. In de tweede plaats is het . . . niet in de mode. In de derde plaats idem idem. En het is niet in de mode o. a. omdat het te welig getierd heeft en dus veel beoefend is ook in niet toonaangevende kringen, waardoor het bij de andere kringen in discredit kwam. Vervolgens is de reactie tegen de rhetorika niet vreemd aan dit verschijnsel. Vroeger kon men door hem van katoen te geven zijn gebreken op dit gebied voor de groote menigte verbergen, terwijl soberder spel, als tegenwoordig gevraagd wordt, veel moeilijker is en vele gebreken scherp doet uitkomen. Verder is goed spelen heel moeilijk, in zijn soort veel moeilijker bijv. dan zóó in een zangvereniging meezingen dat men de uitvoeringen niet in de war stuurt. Men is dus met veel minder moeite en gevaar voor fiasco, zangvereniging-dilettant dan tooneeldilettant. En eindelijk heeft het café chantant het tooneel in het algemeen en dus ook het tooneelspelen van dilettanten veel kwaad gedaan.

Het tooneel-dilettantisme is dus over het geheel sterk in discredit gekomen. En dit is om veel redenen zeer te betreuren. In de eerste plaats omdat daardoor het beroepstooneel minder belangstelling trekt. Dan omdat de band tusschen het volk en de literatuur hierdoor lossen wordt. Vervolgens omdat de kunst van voordragen en spreken zoo minder in eere komt. Ten vierde, omdat de voor den Hollander zoo bij uitstek moeilijke kunst om „zich te houden” zoodoende te weinig beoefend wordt en ten vijfde omdat het ontwikkelende genot, dat het tooneel-dilettantisme kan geven, gemist wordt.

Bloeit het dilettantisme niet, dan is er ook minder begrip van, minder belangstelling voor de kunst, omdat de dilettanten missen de gelegenheid van vergelijking tusschen kunstprestaties en hun werk. Deze waarheid ligt zoo voor de hand, dat bewijs haast onnoodig is. Trouwens men kan dit verschijnsel tegenwoordig opmerken bij de meest populaire kunst, de muziek. Het dilettantisme viert daar hoogtij. In zekere kringen schaamt men zich haast, als men bekennen moet niet

muzikaal te zijn. En welke kunst bloeit zoo als de muziek?

En nu houde men nog in het oog, dat de vergelijking tusschen dilettanten en kunstenaars op tooneelgebied veel algemeener mogelijk is dan op muziekgebied, omdat bij het eerste kunstenaars en dilettanten met in hoofdzaak dezelfde middelen werken, terwijl bij het tweede alleen solisten van beide categorieën kunnen vergeleken worden, omdat wat het samenspel aangaat voor dilettanten nagenoeg alleen het samen zingen (in oratorium), in aanmerking komt, waarvoor nagenoeg geen kunstvergelijking mogelijk is.

In de tweede plaats is de bloei van het professioneele zoowel als van het dilettantentoneel wenschelijk omdat daardoor de literatuur tot het volk wordt gebracht. Het tooneel geeft de duidelijkste, meest begrijpelijke literatuur-verteening en over haar ligt de weg dien de minder beschaafde mensch moet gaan om te komen tot de diepzinniger literatuur-verteeningen van den psychologischen roman en van lyrische poëzie. Het tooneel is op dit punt een beschavingsmiddel van de hoogste waarde.

Dat het wenschelijk is om ook via het tooneel de menschen les te geven in spreken en voordragen behoeft geen betoog. En dat het tooneel voor het zich leeren houden en bewegen, voor de toch niet misbare uiterlijke beschaving, voor het bestrijden van linksheid en verlegenheid onschatbare diensten kan bewijzen, vooral in Nederland, waar dit alles zoo hoog noodig is, kan al evenmin voor tegenspraak vatbaar geacht worden.

Ten slotte: het tooneel-dilettantisme als bron van ontwikkelend genot. Het geeft natuurlijk genot zoowel van heel gewoon-gezelligen als van superieur-literairen aard. Het is ontwikkelend, gelijk wij boven schreven. En dat is nu welhaast te bewijzen voor wie het platteland in Groningen kent. Wellicht is nergens in Nederland de oude rederijkerij zoo in eere gebleven als juist daar, nergens zijn zooveel liefhebberij-tooneelgezelschappen. Doch nergens ook is het algemeen peil van beschaving zoo hoog als juist daar. Nu zou men nog kunnen meenen, dat het tooneel-dilettantisme daarvan meer gevolg dan oorzaak is. Doch men behoeft slechts bij ervaren Ommelanders op leeftijd na te vragen of zij dien ontwikkelenden invloed van dilettantisme aan eigen lijve of in hun omgeving hebben kunnen constateeren. Tien tegen een, dat men een bevestigend antwoord krijgt.

Het is dan ook onze meening, dat de ontwikkeling van een goed dilettantisme het middel zal zijn om ons tooneel te verheffen, den smaak van ons publiek te veredelen en op hooger kunstprestaties te richten en in het algemeen de volk-ontwikkeling te verhoogen.

Wie het dilettantisme dient, dient werkelijk de zaak van de kunst zelve en van de ontwikkeling van ons volk. En daarom ware het zoo te wenschen, dat er in de grootere centra werkelijk goede leiders en voorlichters waren, uitstekende kenners van het tooneel en litterair beschaafde menschen, die evenals de betere muziek-onderwijzers en muziekdirecteuren in staat zouden zijn veel te doen

voor deze kunst, die tegenwoordig, dank zij ook de concurrentie van het café-chantant, zoo'n moeilijken tijd doormaakt.

Wij vestigen op deze zaak dan ook uitdrukkelijk de aandacht van het Tooneelverbond, dat tot nu toe dit onderdeel van zijn taak niet zoo ter harte heeft genomen als de zorg voor het officieele tooneel en de tooneelschool. En wij kunnen daarbij een beroep doen op niemand minder dan Marcellus Emants, die — zoo iemand — de beteekenis van het dilettantisme in deze kunst waardeert en weet wat er met goede en zeer beschaafde dilettanten te bereiken is.

Kon het Tooneelverbond er zorg voor dragen, dat langzamerhand in alle groote steden van Nederland een zeer beschaafd leeraar in tooneelspel zich vestigde of dat er althans één of twee leeraren waren, die als rondtrekkende leeraren om de veertien daag telkens een paar dagen in een gegeven stad doorbrachten, dan zou het misschien mogelijk zijn op deze wijze het dilettantisme te veredelen en op te heffen en goede en serieuze dilettanten-vereeningen te krijgen. Deze vereeningen zouden in de steden zeer zeker bereid zijn een zeker bedrag voor zoo'n leider af te zonderen, terwijl het mogelijk zou zijn om de leiders en de beste spelers te platten lande door wintercursussen in de stad, betere noties over de kunst te geven. Kon zoo'n leeraar in 14 dagen in 5 steden 10 clubs krijgen, die ieder f 200 konden betalen en was het mogelijk een viertal cursussen in te richten, die elk een f 150 opbrachten, dan zou al een salaris van f 2600 verkregen zijn.

Natuurlijk zou het vinden van de leeraars een groote moeilijkheid zijn, omdat zij niet alleen goede technici maar ook litterair zeer ontwikkelde menschen zouden moeten zijn met fijne beschaving en tact. Doch als men ernstig zoekt en de financieele positie zoo goed mogelijk maakt, zullen ook deze bezwaren opgeheven kunnen worden. En heeft men deze instelling, die ten slotte zou neerkomen op een uitbreiding van de werkzaamheid van de Tooneelschool als moeder instituut, tot stand gebracht, dan zal men de zaak van het goede tooneel een grooten stap verder hebben gebracht.

(Dordrechtsche Courant.)

ROTTERDAMSCH KRONIEK. * * *

Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap. „De liefde Waakt”. Blijspel in 4 bedrijven door Robert de Flers en G. A. de Caillevet.

Eerst jongejuffrouw Josette, nu De liefde Waakt, de heer van Eysden is waarlijk niet onfortuinlijk in z'n keuze van fransche blijspelen, want zeker ook zal dit stuk volle zalen trekken, evenals het vorige.

Een goed stuk, dit, van de wakende liefde, een stuk tintelend van geest, vol fijnen humor, luchtigen scherts en weemoed tevens, een stuk met verrassende effecten, niet nieuw van inhoud, van vorm ook niet opvallend door het fonkelnieuwe, maar zoo rijk van dialoog, zoo vol prächzetten,

dat luisteren naar 't rap-rad over en weer raketten van kwinkslagen en aphorismen zur Lebensweisheit den meer dan clownerie verlangenden toeschouwer hier genot is.

In 't kort de inhoud: André de Juvigny, viveur, zeer in trek bij vrouwen van allerlei slag, demi-mondaines en dames van de groote wereld, wordt verliefd op en trouwt Jacqueline, een kind bijkans nog, dat zooveel van hem houdt dat zij niet schroomt hem in het eerste bedrijf botweg de mededeeling van haar liefde te doen.

Een lummelige geschiedschrijver ook bemint haar, maar als altijd in z'n leven kwam hij juist te laat om voor zich zelf te spreken en 't eenige dat hij, zielige vereenzaamde sukkel, voor Jacqueline's geluk mag doen is het telegram wegbrengen dat oom-voogd op de hoogte zal stellen van haar gelukkige verloving met een ander.

Zóó bemint Jacqueline haar man dat zij, jaloersch op het verleden, hem dreigt, schoon er geen reden tot jaloezie bestaat, dat mocht *hij* haar eens bedriegen, *zij* een uur later ook hem bedrogen zal hebben.

André, lichtzinnig, zwak, zwicht voor de verleiding eener vroegere maitresse; Jacqueline subiet komt achter het geheim en ijlt naar den lummeligen geschiedschrijver om haar bedreigen waar te maken.

Maar zoo bemint zij haar man, dat ze veel champagne ten spijt, zichzelf niet vergeten kan en op het psychologische moment in plaats van den opgewonden door haar opgewekten eens ver-smaden minnaar een kus te geven, hem een raken oorveeg toedient.

Ongerept verlaat zij, beste maatjes met den sukkel, diens huis, nadat hij haar verteld heeft hoe hij verlangend naar liefde nooit eene vrouw heeft kunnen vinden die zich om hem, aan hem geheel geven wou.

Een op de proef stellen van den echtgenoot in het 4e bedrijf — verzoening — en 't is gedaan.

Een zeer leeg, zwak, bekend gegeven zou men zeggen, maar door de bewerking van deze twee parijsche modeschrijvers werd dit stuk toch meer dan een gewoon brok amuzementwerk.

Het tintelt van geest, zei ik reeds, en wel van zoo fijnen geest — dat de 4 lange bedrijven kort lijken.

Geschreven naar het voorbeeld van Pailleron's nu bijna klassiek blijspel: „De wereld waarin men zich verveelt”, is dit werk, schoon eene gelukte proeve van fransche dialogenkunst, niet zóó geslaagd dat het Pailleron's meester-blijspel evenaart, maar stellig is het ondanks menschkundige fouten, vooral in het weemoedige, ik zou haast zeggen cynische gedeelte, een stuk, het zien overwaard, beslist zelfs een van de beste stukken uit den lateren franschen tijd en verweg, supérieur aan het Kadelburg-Schönthan- met zoetige-lievigheid-gejongleer op het succes-tooneel van dezen tijd.

De fout (het is de plicht van den kritiekschrijver door het releveeren der kwaliteiten en het aantoonen van fouten een werk de plaats te wijzen die het naar waarde toekomt), de fout in dit

zooveel goeds gevende spel van de liefde schuilt in het onharmonische van het geheel.

Te zwaar zijn soms de droeve momenten en het zware ware nog niet zoo'n sterk aan te rekenen gebrek, wanneer hierin niet al te veel van het levensechte werd afgeweken.

Hadden deze schrijvers het trieste bestaan van den lummeligen minnaar en zijn ontvangst der steeds verlangde geliefde, tot iets schrijnends van waarheid kunnen maken, iets dat logisch vast-hoorde in het geheel, dan zou „De liefde Waakt” een meesterstuk geweest zijn.

Het onharmonische wijten we aan het feit dat hier twee schrijvers schreven.

Door Pailleron's werk gaat in 't vroolijke en 't droeve één geest, voelt men de vuist van één man die iets zóó wilde en 't zóó maakte, voelt men een klaren gedachtengang.

Hier is 't soms of twee mannen met verstand eenzelfde iets op verschillende wijze uitleggen.

Zij komen wel tot één resultaat, maar hun gediscussieer heeft om het verhaal dat ze ons deden een sluier gehangen.

Er is iets troebels in dit stuk — máár ondanks dit is het een werk van bizondere beteekenis.

Men behoeft zich bij het verlaten van den schouwborg na de vertooning van dit stuk, ontuchtend door de kou, tot denken gebracht, niet te schamen voor te gullen lach, om humor die potsemakerij bleek, noch om tranen gestort voor valsch gevoel.

Al wat we hooren in „De liefde Waakt” kan overpeinzen doorstaan.

Prachtzetjes als deze geven het stuk waarde: „Wat zou ik innig veel van je gehouden hebben, als ik maar van je gehouden had.”

Dit zegt Jacqueline, wanneer zij van den droeven eenzamen geschiedschrijver afscheid neemt.

Hoe typisch ook wordt hare liefde verklaart, wanneer zij, terug van een verren huwelijksreis, gevraagd wat zij zoo al mooi zag, antwoordt: *Hém!* . . .

Ze zag van Spanje, van Italië, van al 't vreemde niets. Hem alleen. De man dien zij liefheeft.

En hoe menschkundig waar is 't Jacqueline te hooren uitschreeuwen, na den vriend gevraagd te hebben haren man te vertellen dat zij hem bedroog, wanneer hij dit verteld heeft: *Leugenaar!*

Dan neemt zij hem haar leugen kwalijk en scheldt hem uit.

Met dergelijke mooie vondsten en gezegden zit dit stuk vol.

Mej. Else Mauhs heeft alles ons weten duidelijk te maken, heeft schitterend al 't vernuft der schrijvers breed, met hevige levend temperament over de voetlichten gebracht. Zij droeg het stuk op schitterende wijze.

Alle fijne schakeeringen van haar rol heeft ze met fijnheid weergegeven.

Luchtig, vroolijk, droef, hartstochtelijk in allerlei uitingen heeft ze prachtig, door natuurlijken eenvoud ons weten te vermaken, te boeien en te treffen.

Ontroerend was vaak haar smart.

Haar al rijper wordend talent belooft haar een mooie toekomst.

Gaat zij zoo door, dan stellig zal ze eene tooneel-spielster van veel beteekenis in ons land worden.

Mevrouw van Eysden in een rol juist voor haar geschikt moet dadelijk naast mej. Mauhs genoemd.

Nu zij in haar volle kracht was, in een karakter zóó voor haar geschikt, bleek weer hoe talentvol deze tooneelspielster haar genre weet te geven.

Vol distinctie, rap, bewonderenswaardig, rolvast als altijd, speelde zij de markiezin de Juvigny met overtuiging en bruisend van levenslust.

Nico de Jong als Ernest Vernet, de lummelige geschiedschrijver, had veel succes. Zeer mooi van grime, wist hij in 't potsierlijke zelfs te ontroeren. Zeer te loven was zijn spel in III.

Gerard Vrolik was een mondain heer, in alle opzichten geslaagd. Aardig, geestig lanceerde hij de vele pittige zetten, nooit overdreven, altijd ingetogen en korrekt.

De heer Morrien in zijn samenspel met mej. Mauhs goed, speelde de moeilijke rol van André verdienstelijk.

In de tooneelen met mevrouw Wessels was hij het minst op dreef.

Alex Faassen was een pracht-type van den goedmoedigen pastoor.

Mevr. de Jong Wertwein deed zeer beschaafd als Sophie en mevrouw Faassen was eene aardige voedstermoeder.

Veel verdiend succes — een volle zaal — bloemen — en een blij, dankbaar publiek.

W. S.

* * * * * UIT UTRECHT * * * * *

Van den strijd om het bestaan, die in alle kringen wordt gestreden, is ons Verbond wel allerminst gespaard gebleven.

Niet dan met inspanning van al zijn krachten houdt het zich staande, ontbloot als het is van den zoo hoog noodigen steun der landgenooten: 1500 leden over heel Nederland verspreid, verdeeld over een negental afdelingen, Utrecht met zijn 184.000 zielen, wijzende op een 80-tal Verbonders... 't is waarlijk een mager succès na vele jaren bestaans!

Aan het hoofd van elk „Tooneel” vindt men de vriendelijke uitnodiging tot de leden gericht: breng jaarlijks één uwer vrienden in den kring der onzen!

Hoe weinigen voldoen aan dat verzoek en hoevelen zouden langs dezen hoogst eenvoudigen weg, met eenige moeite, het aantal leden kunnen helpen doen groeien.

Men schijnt nu eenmaal niet te willen geven voor een goed doel, zonder dat daaraan een direct voordeel is verbonden. Intusschen, zij die lid zijn, toonen, en velen reeds sedert jaren, toch hart te hebben voor de zaak van het vaderlandsch tooneel. Daarvoor onzen dank. Indien zij ons nu ook op bovenbedoelde wijze wilden steunen in de uitbreiding van het ledental, zou ons dat tot dubbele erkentelijkheid stemmen.

Voornamelijk de kleinere afdelingen voeren een moeilijken strijd. Niet dan met het grootste overleg, kunnen zij den leden eenmaal per jaar iets aanbieden en bij het streven daarnaar, over-

treffen vaak de technische moeilijkheden de financiële.

Hoewel... die laatste lang niet gering zijn te schatten.

De afdeling Utrecht bevindt zich er wèl bij steeds de hulp der Tooneelschool in te roepen.

Zij doet dit om verschillende redenen, o. m. omdat men het Verbond dient met in het openbaar de vruchten van het onderwijs aan die vak-school te doen kennen, den leerlingen de gelegenheid te geven op een werkelijk tooneel te spelen, waardoor zij èn met het zooveel grootere tooneel dan de school bezit, èn met een talrijk publiek vertrouwd worden.

Eindelijk, omdat de leden reikhalzend uitzien naar een voorstelling (mits in den Schouwburg) te geven door de Tooneelscholieren.

Welke dezer redenen het zwaarste weegt, behoeft hier niet te worden onderzocht; geconstateerd mag worden, dat een zoodanige uitvoering steeds alle partijen bevredigt.

Vrijdag 20 Dec. jl. nu, kwam de school met „De wereld waarin men zich verveelt” van Paileron, in de vertaling van Dr. J. de Jong.

De Schouwburg was gevuld met een reeds op voorhand gunstig gestemd publiek. Ten overvloede vroeg de Directeur vóór het begin, of men er rekening mee wilde houden, dat de vertooners „leerlingen” zijn en men dus geen uitbeelding moest verwachten als bij Het Ned. Tooneel of bij het Rotterdamsch Gezelschap.

Die waarschuwing bleek overbodig. Wel niemand zal er aan hebben gedacht vergelijkingen te maken; men heeft het gegevene aanvaard met volle waardeering en in de geheele voorstelling gezien een openbaring van wat en hoe aan de school wordt onderwezen.

„De Wereld” is een succès geweest voor de School en haar directeur; voor onze Mevrouw Holtrop, die alles heeft ingestudeerd; voor de leerlingen, die inderdaad hun beste krachten hebben gegeven. Afdelingsbestuur, leden en hun noodigden, hebben als om strijd het geheel geroemd en van hunne tevredenheid herhaaldelijk in warme toejuichingen kond gedaan.

Moge nu eens blijken, dat deze avond vruchten draagt voor het Verbond en de School het aantal harer vrienden onder de niet-leden, die haar resultaten zagen en prezen, dermate ziet stijgen, dat de Afdeling Utrecht met een 20 tal tooneelverbonders wordt vermeerderd.

Heeft zij eenmaal het getal 100 bereikt, dan komt zij wel verder en... het wordt toch ook eens eindelijk tijd, dat als er gesproken wordt van de kleinere afdelingen, Utrecht daartoe niet meer wordt gerekend.

J. H. M.

AMSTERDAMSCH KRONIEK. * * *

Een Gracht-idylle.

Amsterdamsche komedie in drie bedrijven, door W. A. Paap. In den Hollandschen Schouwburg door de Nederlandsche Tooneelvereniging. Regie Marie J. Ternooy Apèl.

Met ons allen, die Zaterdagavond de première van „Een Gracht-idylle” hebben bijgewoond, heb-

ben we ons uitstekend vermaakt, we hebben vaak en gul gelachen, en dus — is de critische pen aan onze vingers ontvallen.

Ze zou moeten vertellen, dat het tweede dramatische werk van mr. Willem Paap, veeleer een blijspel, op de klucht af, dan een comédie is. Dat de karakterteekening allerzwakst en dikwijls zelfs een mistekening is. Dat de auteur soms geen raad weet met zijn dramatis personae, zoodat de auteurs en actrices zeker menig zweetdruppeltje hebben gelaten vóór zij iets niet al te onaannemelijks hadden bedacht om zich in de meest pénible momenten een soort houding te geven. Dat, om kort te gaan, de constructie van het werk, de psychologie der personen, die erin optreden, vooral zéér veel te wenschen laten.

Maar mr. Paap heeft ons zóó allergenoegelijkst beziggehouden met zijn „Gracht-idylle”; hij heeft zóó vermakelijk gepersifleerd het egoïsme van een op geld star gestaarden rijken Amsterdamschen gracht-bewoner, het zielige en miezerige van het familieleven in diens gezin, en de gevolgen daarvan op het kind uit zulk een familie, dat zich aan het fnuikende van zulk een suf, dor leven weet te ontworstelen, dat men gaarne de verschillende vergissingen, fouten en tekortkomingen van den auteur over het hoofd ziet om de vroolijke oogenblikken, die hij den toeschouwer bezorgt.

Het komt mij zoo voor, dat het niet de bedoeling van den auteur was om in de eerste plaats amusant te zijn. Zijn oogmerk was waarschijnlijk een zedenschildering te geven, met een klein tikje symboliek erin, en waarvan de titel ironisch was bedoeld. Ging men echter het geval van dien kant bekijken, dan zou het slechts als een mislukking zijn te signaleeren.

Laat ik het daarom nemen naar het effect, dat het sorteerde, naar den indruk, dien het op het publiek maakte — en dan kan slechts één doorlopend succes worden geconstateerd, dat eindigde met de door onbedaarlijk applaus geprovoceerde ten-tooneele-verschijning van den auteur.

Het werkje wordt weder voortreffelijk gespeeld door de dames en heeren van de Nederlandsche Tooneelvereniging, in een milieu, waarvan de regisseur alle eer heeft. Alleen zou het aanbeling verdienen het spiegelglas in den trumeau door een tooneelspiegel te vervangen. De reflex van het voetlicht er in, werkt storend en verbreekt den toon van de écht-deftige kamer.

„Een Gracht-idylle”, dat waard is om vele opvoeringen te beleven, wordt gevolgd door één-acter van Brieux: „Een les voor Schoonmoeders.”

Z.

TOONEELWEDSTRIJD. * * * * *

De keurraad voor den prijskamp voor tooneelspelen, uitgeschreven door de Gebroeders Janssens, tooneeluitgevers te Antwerpen, heeft Zondag 11. uitspraak gedaan.

De eerste prijs (300 frank) bekomt „Zaaien Maaien!” tooneelspel in 3 bedrijven, door Edm. Roeland, van Brussel.

De tweede prijs (150 fr.) „Klaproos” door A. C. C. de Vletter, van den Haag.

Deze twee prijzen werden bij eenparigheid toegekend.

Al de leden van de jury waren het er ook ééns over dat er geen reden was om den derden prijs toe te kennen.

De keurraad bestond uit de heeren August Monet, voorzitter, Lodewijk Krinkels, verslaggever, Gust Janssens, P. J. D’Hoedt, Edmond Matthijs en Lodewijk Scheltjes.

Er waren 64 stukken ingekomen.

Aan het verslag is het volgende ontleend:

Tal van stukken die werden ingezonden zijn niet eens eene bespreking waard. Wat echter overbleef na de eerste schifting die gedaan werd, nadat al de stukken door elk der juryleden gelezen waren, — liet een tamelijk goeden indruk na.

Opmerkenswaardig is het, dat de Noord-Nederlandsche en Vlaamsche werken zoo gemakkelijk te onderscheiden zijn. De Hollandsche werken zijn leniger, gekuischter, deftiger in taal en vorm, zonder daarom hooger te staan door onderwerp of behandeling; zij zijn meestal oppervlakkig en de meeste verraden den professor, of de blauwkous, bij de eerste regels. Staan de Vlaamsche werken daar niet boven onder opzicht van vinding of bewerking, toch is er meer gevoel, meer bloed, meer echt leven, meer gezond realism in te vinden. De Hollandsche werken zijn doorgaans langdradig: ellenlange redevoeringen, overvloed van woorden, verlammen vaak de handeling, doen die zelfs geheel stilstaan,

Een stuk, hooger staande dan wat we tot hertoe hebben, is uit den prijskamp niet te voorschijn gekomen. Wij bekroonden het beste, het eerlijkste, het meest speelbare van allen.

In zijne eerste bijeenkomst, na de lezing van al de 64 ingekomen stukken, deed de jury eene eerste schifting, die 43 stukken deed wegvallen.

Verscheidene dier werken, over welks verdiensten de juryleden van meening verschilden, werden nogmaals gelezen. Eindelijk kwam de jury op Zondag 15 December andermaal bijeen, om een eindbesluit te nemen.

Eene laatste bespreking had plaats en ook eene laatste schifting, die voor gevolg had dat alleen Nr. 8, *Zaaien, Maaien*, en Nr. 11, *Klaproos* voor den 1n en 2n prijs in aanmerking kwamen, dit met algemeene stemmen.

Zaaien, Maaien, misschien als drama bedoeld, maar geheel in den stijl van het tooneelspel gehouden, is een zeer sceniek werk, eigenaardig, dat een klaren blik geeft op de ambtenaarswereld. En is het ook waar, dat de typen niet tot het uiterste zijn ontleed, volgen de tooneelen malkaar op met de snelheid van een cinematograaf, niettemin moet erkend worden dat de typen treffend juist zijn, en het onderwerp logiek is uitgewerkt tot het einde toe.

Het tweede stuk, *Klaproos*, beviel eveneens om zijn eigenaardigheid. Stellig heeft het zijne gebreken, en zijn de *tooneelficelles* nog al goed zichtbaar. Maar de originaliteit van het onderwerp, de vlotte dialoog, de zuivere taal deden over min-

der goede eigenschappen heenzien. In handen van bekwame tooneelspelers, onder leiding van een knap regisseur, zal *Klaproos* bepaald veel bijval hebben.

der Galerij van Portretten" enz. heeft van de erfgenamen des heeren L. J. Veltman ontvangen diens portret in olieverf en buste in gips, om, na eenig noodzakelijk herstel, namens hen, het Gemeente-bestuur aan te bieden ter plaatsing in den Stadsschouwburg te Amsterdam.

KNIPSELS EN SNIPPERS. * * * * *

De „Vereeniging tot oprichting en uitbreiding

* * *

A D V E R T E N T I Ë N.

COSTUMES

voor OPTOCHTEN, TOONEEL-
UITVOERINGEN, BALS etc.

in **HUUR** verkrijgbaar.

A. SERNÉ & ZOON,

Amsterdam, Groeneburgwal 56.

TELEFOON No. 5954.



Abonneert U op
HET TOONEEL.

Adverteert in dit
Blad.



Au Corset Gracieux

Firma **VAN DUREN & COPPERS.**

AMSTERDAM

Leidschestrat 78.

Telef. 7851.

Kalverstraat 136.

Telef. 8178.

UTRECHT

Stadhuisbrug 4.

Telef. 1314.

Corsets Merk **CP & CD** de Paris.

Elk Costume zit eleganter wanneer het op een corset van bovenstaande merken gemaakt is.

Alleen Verkoop in bovengenoemde Magazijnen.

PEPTOVINE

LICHT VERTEERBAAR EN BLOED-
VORMEND VERSTERKINGSMIDDEL

Prijs f 0.90 en f 1.75 per flesch.

Fabrikanten: **KRAEPELIEN & HOLM**

SCHEIKUNDIGEN, ZEIST.

**AMERIKAANSCH KLEEDINGMAGAZIJN
GRÜNDEMANN & JONCKBLOEDT**

Comb. A. KREYMBORG & Co. — Hofleveranciers.

MARIAPLAATS 3, UTRECHT.

— TELEPH. INTERC. 1506 —

Speciaal Huis voor Heeren-, Jongeheeren en Kinderkleding

Gemaakt en op maat.

ABONNEMENTEN OP ZEER BILLIJKE VOORWAARDEN

COUPE SYSTÈME AMÉRICAIN.

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: Amsterdamsche Kroniek. — Stellwagen Jr.: De
Gysbreght van Aemstel en de opvoering op het Leidsche
Plein. (1 Jan.). — J. H. M.: Tooneel-dilettantisme. — Mart.
L. Liket: Het Nederlandsch Tooneel in België. II. — Knipsels
en Snippers. — Correspondentie.

AMSTERDAMSCHĒ KRONIEK. * * *

Met *Vreemde Jacht* is de heer Heyermans tot zich zelve teruggekeerd. Opmerkelijk, hoe hij in zijn onmiddellijk voorafgaand drama *Uitkomst*, zich van den beganen grond zijner zoo knap de uiterlijke werkelijkheidsdingen waarnemende en teekenende kunst, in een droomwereld willende verheffen, dadelijk de kluts kwijt was. Hij, die zóó sterk voelt wat op de planken het „doet”, bleek in *Uitkomst* in ééns zijn tooneelflair te hebben verloren. Een langademig drama schrijven, bestemd om in ééns door — zonder pauze — te worden gespeeld — dit was op zich zelf al een vergissing, die hij te laat inzag en dacht te herstellen, door als concessie aan de vertooning, zijn stuk in tweeën te snijden. Het werd er daardoor niet beter op. Alleen maakte de tusschengevoegde pauze het stuk nu nog langer! En zóó weinig bleek de overgang van werkelijkheid tot droomleven uit de vertooning zelve, dat de auteur voor de zekerheid, op den avond der tweede uitvoering, expresselijk liet annoncereen, dat de tweede afdeling niet als een actie in de werkelijkheid was optevatten, maar als het visioen van den droomenden of ijleanden held. Hoe hij verder niet gevoeld heeft, dat het „invoeren” van een sprekende zwaan — niet maar even, maar met een rol van belang — zichtbaar voorgesteld door een opgezet beest, met een de rol oplezende actrice achter de schermen, op het tooneel niet bestaanbaar is, niet overeenbrengen met de realiteitsillusie die het tooneel moet geven — is onverklaarbaar bij een schrijver, die zóó sterk juist blijkt in de kunst om de personen, die hij ten tooneele brengt, de allures te geven van levende

Wat voor de redactie bestemd is, adres-
seeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-
straat 73.

mensen. Een kunst, die hij met den veel ge-
smaden, maar knaphandigen Sudermann gemeen
heeft.

In *Vreemde Jacht* is Heyermans — zooals wij
zeiden — teruggekeerd tot zijn bekend en beproefd
talent om speelbare rollen te schrijven, personen
te laten spreken en zich bewegen, wel niet van
diepgaand karakter, maar toch uiterlijk karakteri-
stiek. Bijna geen der personen in *Vreemde Jacht*
die in dit opzicht niet scherp getypeerd is, ook
die op het tweede en derde plan. Wij hebben in
dit nieuwste spel den handigen tooneelman bijna
aldoor bewonderd, den handigen tooneelman, die
nooit verlegen is om een trucje, een vondstje,
een bedenkeltje, ten einde bij eenig gevaar voor
hapering de boel te doen marcheeren. Handig in
het kleine, in de details. Want — zooals het door
Mr. I. N. van Hall in *De Gids* zoo juist is op-
gemerkt — een gehéél overzien, zóó dat het één
met logische consequentie uit het ander moet
volgen — hierin toont Heyermans zich zelden een
meester. Als gij na het eerste bedrijf van *Vreemde
Jacht*, het scherm ziet opgaan voor het tweede
bedrijf, zijt gij verrast. Hoe nu, denkt ge een
oogenblik, begint er een ander stuk? Precies als
bij de verhouding in *Schakels* van de eerste tot
het vervolg. De eerste acte, waarin gij allerlei
zaden meent te hebben zien uitgestrooid, die in
hunne ontkieming heel iets anders brengen, dan
gij gemeend hebt te mogen voorgevoelen of die
blijken te zijn verwaaid!

Het tweede bedrijf van *Vreemde Jacht* disso-
neert in zijn kluchtigheid in zulk een mate met
de trieste stemming van het eerste, dat gij u in
't eerst geheel gedépayseerd voelt. Wèl heeft
Heyermans in de eerste acte door het optreden
van een komiekdoenden hotelbediende wat vroolijk-
heid gebracht in de grauwhed, maar de indruk,
dat gij wordt ingeleid in een eenigszins roman-
tisch getint, ernstig familiedrama, overheerscht
toch. In die eerste acte komt bovendien een

persoon voor: de kleinzoon van de douairière Van Walden, dien er een zóó belangrijke plaats in is ingeruimd, dat gij verwacht heel wat uit hem te zien groeien, dat op het verloop der handeling van invloed zal zijn. Maar Charles verdwijnt na de eerste acte en gij ziet hem niet weer. Nu ja, in de laatste acte komt hij nog even te voorschijn — maar hij zou daar even goed gecoupeerd kunnen worden.

Het stuk ontleent zijn titel aan de jacht — niet op een Schoonzoon — men herinnert zich een Fransch blijspel, : de jacht op een Schoonzoon! — maar aan de jacht op een kind, een zoogenaamd onecht kind, dat Dolf, de zoon van de douairière, gezegd wordt zeventien jaar geleden, toen hij te Leiden studeerde, te hebben verwekt bij een vrouw van verdachte zeden. Dolf gelooft zelf heelemaal niet, dat juist hij de vader zou zijn van bedoeld kind, nademaal de bewuste vrouw er minstens een dozijn minnaars op na hield — maar de douairière, zijne moeder, heeft op haar sterfbed hem laten beloven naar dat kind te zoeken en er zijn . . . fout aan goed te maken. En daar men een stervende moeder nu eenmaal niets weigert, is Dolf er toe gekomen de gelofte te doen enzoovoorts. Deze opzet is echt *vieux jeu*, maar Heyermans schijnt over dit bezwaar heengestapt om gelegenheid te krijgen zijn tweede acte te schrijven. Een echt Falklandje, kleurig en fleurig, aardig en onderhoudend, hier en daar geestig en met een ondergrondje van sociale leering. Dolf, die het leven van zijn vroolijken kant neemt en in zijn liefdesbetrokkingen van den hak op den tak springt, neemt ook den zijne stervende moeder gedanen eed niet zwaar op. Hij heeft de vreemde jacht uitbesteed aan een detective, die het gevraagde kind niet vindt en van wiens speurzijn wij in deze tweede acte een indruk krijgen, want daar passeeren de revue een drietal meisjes, die aan een oproep in de bladen, tot al degenen, die wenschen in de termen te vallen enz., om zich aan te melden, hebben gehoor gegeven. Het drietal dat Heyermans ons laat zien, bewijst om strijd zijn knapheid in het typeeren. Dolf, die de sessie met zijn kwinkslagen opvroolijkte — trouwens de detective en de huisknecht zorgen er van hunnen kant voor den kluchtspeltoon levendig te houden — meent het onderzoek gesloten te kunnen verklaren en geeft alvast den detective zijn congé. Maar hij heeft gerekend buiten de aanwezigheid van zuster Hope, die zijn moeder verpleegde en zelf een onecht kind, door de douairière liefderijk in haar huis was opgenomen, hem in een hevige scène zijn onverantwoordelijk gedrag onder het oog brengt. Hope houdt van Dolf. Zij, de ernstigheid zelve, heeft — gelijk dit bij vrouwen meer voorkomt — zich niet weten te onttrekken aan de betoovering, welke voor de zwakke sexe uitgaat van losbollen als Dolf, die immers altoos een hart van goud onder hun kamizool bergen? En Dolf houdt van Hope, gelijk de ondeugd zoo licht wordt aangetrokken door de deugd. Hope boezemt hem respect in, want zij is een der weinige vrouwen, die hem weerstaan hebben en zij weet te appelleeren aan het goede, dat in hem huist.

Onder de afstraffing, die Dolf van Hope ondergaat en die eindigt met een driemaal met hartschoot door haar uitgestooten: *ik haat je*, valt het scherm.

De 3e acte geeft weer een ander stuk. Dolf en Hope worden er — na een lange scheiding — op nieuw bij elkaar gebracht. Dolf is, zooals men dat noemt: een ander mensch geworden, tusschen de 2de en 3de acte. In de kunst van karakterontwikkeling heeft Heyermans zich nooit sterk getoond. Hij geeft étappes — met verwaarloozing van het tusschenliggende. Dolf vraagt Hope de zijne te werden en zij geeft hem hoop. Met de blijdschap in het hart verwijderd hij zich om aan het strand — het stuk speelt op een badplaats — zich rekenschap te geven van den gelukkigen keer der dingen — maar verdrinkt, bij een vergeefsche poging een kind te redden, dat van de pier in 't water is gevallen. Een noodlottig uiteinde, dat in het stuk door Heyermans heel niet, of ten minste heel gebrekkig is voorbereid en waarvan dan ook de melodramatische indruk ontsticht. Bij eenig nadenken gaat men wel begrijpen welke de gedachte is, die Heyermans tot dit slot geleid heeft deze namelijk: Dolf die zijn eigen kind in den steek liet, offert zich op voor een ander kind en koopt tot dien prijs zijn absolutie — maar de uitwerking, de verzinnelijking dezer gedachte is allergebrekkigst en de bedoelde tragiek dringt uit het noodlottig geval niet duidelijk genoeg naar voren.

Evenmin als dit het geval is met de didactiek, waaruit zuster Hope is geboren, zuster Hope, die een boeke-vrouwtje is gebleven, zuster Hope, die ergens de leer verkondigt, dat de kinderen, maar èen vader behoorden te hebben: de gemeenschap, zoodat er voor de quaestie: echt en onecht, geen ruimte meer zou overblijven.

Vreemde Jacht is een onderhoudend stuk, dat door de leden van de Nederlandsche Tooneelvereniging: de h.h. Post en Ternooy Apel, mevr. v. d. Horst, hoofdpersonen — en de dames de Boer—van Rijk, E. van Rijk, Tilly Lus, Post—Braakensiek, C. Koopman en de h.h.: Van Warmelo, K. Stoete, in minder belangrijke rollen, over het geheel goed, wat sommigen betreft, uitmuntend wordt vertoond.

Vreemde Jacht is te beschouwen als een amusementstuk en voldoet als zoodanig. Behalve het hier en daar te lange eerste bedrijf, volgt men het met genoegen, en met belangstelling. Men moet er natuurlijk niet in zoeken de vlijmend scherpe menschen-observatie, de met onwrikbaar vaste hand geleide karakterontleding, die wij in Marcellus Emants' stukken te bewonderen krijgen, in *Domheidsmacht*, *Fantazie*, die wel veel minder *tooneel* zijn, dan een stuk als *Vreemde Jacht*, maar als proeven van psychologisch inzicht, met name in het vrouwenkarakter, als documenten ook tot het leeren verstaan van des schrijvers eigen wezen, in zijn waardeering van de menschenlijke handelingen en hunne beweegredenen — van betekenis zijn.

Maar het meeste succes bij de vertooning, zal wel ongetwijfeld aan de zijde van Heyermans' stukken zijn.

DE GYSBREGHT VAN AEMSTEL EN
DE OPVOERING OP HET LEIDSCH
PLEIN. (1 JAN.) * * * * *

Zooveel kan er over de Gysbreght niet geschreven zijn, of er opnieuw over te mogen schrijven is een genoegen. Er is een, staag wisselend, verband tusschen de groote werken der litteratuur en ieder nieuw opkomend jong geslacht. Van de tegenwoordige Hollandsche poezie, waarmee ik ben opgegroeid en die ik liefheb, is er maar zeer weinig, waarvan ik overtuigd ben, dat het een waardeering zal vinden, over eeuwen, zoo groot als Vondel bezit nu bij ons. In dat groote gevoel van piëteit voor dit oude werk, oud geworden en toch nog schoon, is het mij een reden tot blijdschap hier de gelegenheid en de plaats te vinden, om, zonder valsche pretenties tegenover het oordeel van vroegeren, maar, eerlijk gezegd, óók zonder al te groote bekommernis daaromtrent, te zeggen hoe en dat ook 'wij bewondering voor Vondel's Gysbreght bewaren.

* * *

Het ware te wenschen dat wij meer gewoonten en instellingen bezaten, die getuigden van zooveel piëteit voor het verleden, en waarin de herinnering van het verleden zoo krachtig leefde. De opvoering van de Gysbreght is een relevatie van *de Stad Amsterdam*. En indien wij dit opgeroepen beeld plaatsen naast de indrukken van het Amsterdam, waarin wij iederen dag verkeerden en bestaan, dan treft dit allermeeft, dat thans die stad, als stad, niet meer leeft in onze voorstelling en niet in ons hart. Het beeld is vervaagd tot een impressionistischen oogenblik indruk van warrellijntjes en kleurvlakken, en de inhoud van het stadsleven is een leeggeloopt, eens-levende bron, waarheen niemand zich nog keert. Het Stadhuis, het Paleis, en de andere oude geveltjes, tot de grachten toe zijn curiositeiten geworden, en niet meer de centrale punten van het vereenigde, verbonden stadsleven. Het is in geen opzicht noodig den tijd, waarin Vondel leefde, utopisch te verfraaien, om toch direct in te zien, dat tusschen zijn tijd en den onzen dit een wezenlijk verschil is. Hadden wij nu nog meer dergelijke monumenten, waarin het verleden zoo krachtig en zoo eigenaardig leefde, en die daardoor ook nu nog onze aandacht boeiden, hoe prachtig zou het zijn daarvoor een levende waardeering, te midden van ons, in stand te houden.

De door Derkinderen versierde uitgave van den Gysbreght, met decor-ontwerpen van Berlage en een inleiding van L. Simons¹⁾, is een getuigenis van diezelfde piëteit, als altijd wel doet aan te treffen bij anderen voor werk, dat ons zelf lief is. En zeker heb ik die uitgave niet gezien en gelezen zonder groote gevoelens van dankbaarheid. Het is evenwel toch naar aanleiding van die uitgave, dat ik eenige opmerkingen te maken heb.

En dan wel teneerste over de inleiding. Volgens mijn inzien is het niet geoorloofd, en kan het ook geen nut hebben, de fouten in een werk dat men liefheeft, tot kwaliteiten te verheffen. Wanneer het eenmaal vast staat dat Vondels verzen niet hebben een groote dramatische kracht, dan mag groote waardeering voor Vondel niet verleiden van die zwakte een deugd, ja een principie te maken. Dat de Gysbreght, en Vondel's overig tooneel-werk, „vlak” is, dat hij niet is van uitslaande, groote bewegingen (ik zag het met opzet wat sterk), is door een te kort aan dramatisch vermogen, niet door symbolieke neigingen. De grieken die het symbool hebben, en de groote, superieure rust, hebben wèl de ontroerde dramatische hartstocht, die Vondel mist. Er is buiten dit genoeg te waardeeren; het is niet eens noodig zijn deugden in zijn fouten te zoeken.

De tweede opmerking geldt Berlage's decor-ontwerpen, en wel als ontwerpen, niet als teekeningen. Ten eerste zou ik nieuwsgierig zijn te weten of deze ontwerpen in materiaal dan wel met beschilderd linnen moeten uitgevoerd worden. Het is toch duidelijk, dat, indien niet in materiaal (en hoe zou dit ook kunnen?) vele van dezelfde moeilijkheden, waarmee men immer te kampen heeft, zich ook hier zouden voordoen. Ik denk inzonderheid aan de schaduw en de kleur. Dan zijn er fraaie sneeuwgrondjes geteekend. Is dit dan op die wijze te verwezenlijken? Indien neen, mag het dan eigenlijk wel op een decor-ontwerp voorkomen, bij de wetenschap, dat juist decor-van-de-natuur de groote moeilijkheid is, die dwingt het hideuze op het tooneel te brengen. En tenlaatste het idee van de stadstorentjes als een oneigenlijk bovenstuk van het decor als symbolische illustratie van het grondmotief van den Gysbreght: De stad en haar ondergang. Tegen deze wijze van de gedachte van de tragoedie uit te drukken in het decor, heb ik, duidelijk gezegd, dit, dat het de opvatting in de hand werkt als zou een symbolieke illustratie een „oneigenlijke”, een onwerkelijke illustratie moeten zijn. En ook dit andere nog lijkt mij niet in overeenstemming met de wezenlijke bedoeling van het decor: Het decor n.l. is m.i. *niet* alleen een schilderij. Natuurlijk, ook in een schilderij is de gedachte van den Gysbreght weer te geven, en als zoodanig zou ik die illustratie van Berlage schoon kunnen vinden. Maar de bedoeling van het decor is niet een plaat, of een groot gespannen doek, dat ter bezichtiging hangt. Neen het decor zijn objecten, nagebootste of in natura, die gehanteerd moeten worden, waarmee men omgaat, waarin en waarover men zich beweegt. En hier zijn juist de moeilijkheden, die, in afzienbaren tijd, wel moeilijkheden zullen blijven. Met ééne uitzondering nogtans, en wel deze, dat wij ook in decor *in lijnen* kunnen bereiken, wat kleuren, n.l. gekleurde requisieten, misschien niet geven kunnen. En ook hiervan hebben wij het voorbeeld bij de Grieken. Zijn er in het maatschappelijke leven voorwerpen, die en in zichzelf beteekenis hebben, om het gebruik, en *in hun vormen* van ideële schoonheid zijn, dan zullen dat de aangewezen modellen worden voor het tooneeldecor.

1) Erven F. Bohn, Haarlem 1893.

De tumulus, het altaar, de tempel, het orakel, het paleis en de koningstroom zijn zulke modellen geweest. En wel hierom ook, omdat in den nabootsing van zulke voorwerpen de essentie en de schoonheid te bewaren is, daar deze hoofdzakelijk bestaan in de lijn, in de architectuur. Het zal duidelijk zijn dat een ontwikkeling van de nijverheidskunst, d. i. van de schoonheid in de gebruiksvoorwerpen (meubelen en vazen), en van de architectuur voor de gebouwen van het gemeentelijke leven, door de tooneelkunst in hooge mate zal worden toegejuicht en dankbaar aanvaard.

Een van de allereerste dingen, die bij de lezing van den Gysbreght onze fantasie treffen is, dat in den Schreierstoren, het Klarissen- en het Kathuiserklooster, de Burght, en de Doelebrug zulke beteekenisvolle schoone architectuur aanwezig waren. En dezelfde groote gedachte-van-den-tijd, die zich in de architectuur dier dagen uitspreekt, kan in het tooneel-decor haar gelaat toonen. En in dezen zin is het décor niet ondergeschikt. Want hoe dieper men van deze dingen de beteekenis gevoelt, in hoe nauwer verband men geraakt, met den gedachteninhoud van het tooneelspel, en met de klank van de poezie, waaruit het bestaat. Want dat de Gijsbrecht teruggrijpt naar een verleden tijd, de middeleeuwen, zal ons niet beletten te zien, dat het de zeventiende-eeuwsche Amsterdammer is, wiens hart hier spreekt.

In den Gysbreght, zoowel als in Vondel's overig werk zijn veel reminiscensen van de Grieken, en van wat de klassieke latiniteit van de grieksche litteratuur heeft gemaakt. Dit alles zijn vreemde elementen. Maar in den Gysbreght als elders heeft Vondel dit eigene, dat met een enkel woord te benoemen is: deugd, de deugd van het zeventiende eeuwsche maatschappelijke leven. Zij culmineert in de deugd van den burger tegenover „Holland”, en in de deugd van de vrouw in het huisgezin en tegenover den man. Hier, maar hier ook alleen heeft Vondel echte poezie geschreven, en levende menschen gemaald. Vondel's heele werk is hier van vol, en de Gysbreght bevat er vele schoone voorbeelden van. In dit verband voel ik een vergelijking van groote beteekenis om Vondel te doen kennen: Hoe vreemd ver verwijderd is Vondel in dit opzicht van Shakespeare, en hoe dicht staat hij bij de Grieken. Dicht bij de Grieken, hoewel ook hier met ontzaggelijke verschillen. Maar voldoende voor de vergelijking is te zeggen, dat van de schoonheid die om het hoofd van de helden in de Grieksche treurspelen is, zoowel als om dat van Gysbreght van Aemstel, de deugd een element is. Geen van de gebaren, noch van de Grieksche koningen, noch van Gysbreght is van een schoonheid, waaraan de deugd, de deugd van te zijn een koning of een held *van zijn land*, vreemd is. Hoe anders bij Shakespeare, waar ook de koningen niets anders zijn dan menschen op zich, complexen van hartstochten, strijd van hartstochten binnen in den mensch alleen, botsing van hartstochten wederzijdsch in het verband van mensch tot mensch.

Voor de beteekenis van de burgerdeugd van

Gysbreght in de ontwikkeling van het tooneelspel, om deze aan te toonen is het heele stuk daar, en een afzonderlijke uiteenzetting overbodig. En hoe na zijn land, en in het bijzonder zijn stad Amsterdam den dichter aan het hart lag, zou reeds alleen kunnen blijken uit de apotheose aan het slot. Dit alles zijn overbekende zaken. En de beteekenis van de echtgenoot Badeloch als deel van het geheel, met „vrouwelijke” liefde voor Gysbreght, die grooter is dan haar liefde voor haar land of zelfs haar kinderen, is ook zeker voldoende doorvoeld, evenzeer als de schoone reyzang van de Burghzaten aan het einde van het vierde bedrijf. Een enkele opmerking is het misschien nog goed te maken over de plaats, aan het einde van het vierde bedrijf, waar deze reyzang gezongen wordt. Want uit die plaats daar, d. i. in het hevigste moment van den strijd, in het volle tragische gevoel van de reeds besliste nederlaag, is het duidelijk, dat Vondel in den huwelijks-trouw, in de deugd van man tot vrouw, een gelijkwaardige hartstocht heeft willen geven, gelijkwaardig aan die andere hartstocht, die het stuk beweegt.

Van de opvoering is de indruk verschillend met dien van het stuk. In hooge mate wordt hij beheerscht door de bonte voorstellingen van het romantieke decor en de kleedij, en het schelle, gekleurde licht. Men mag zich wellicht verwonderen dat althans het schrikkelijk tableau-vivant van het vierde bedrijf niet eenig geffuit uitlokte.

Laat ik nu bij de beoordeeling van de opvoering het stuk los, dan is het duidelijk dat bij deze wijze van opvoering het meest paste: Mevr. Mann-Bouwmeester. Tegen haar spel én haar opvatting heb ik al die bezwaren, die ik hebben zou tegen eene verwarring van bijv. een personage uit Oltmans met de Vondelsche Badeloch, maar eenmaal de Leidschepleinsche traditie van deze opvoeringswijze aanvaard, is het klaar dat Mevr. Bouwmeester, en dan nog wel het meest door haar grime, de consequentste was. Haar vers is leelijk, en haar tragiek is tegenover Vondel een halve misdaad, doch evenzeer was het tooneel van den droom door háár, wat geen enkel ander tooneel is geweest.

De hr. van Schoonhoven is de tweede die op het Leidsche Plein de traditie der romantiek bewaart. En hoewel dan met minder talent, met minder sterk talent, toch met meerdere fijnheid dan Mevr. Bouwmeester. Ook hij sprak het Vondelsche vers onvoldoende, met te harde medeklinkers en te moeilijk vooral, doch acteerde met een te waardeeren nuance, een hem alleen eigene fijnheid van hartstocht. Gelijk de hr. v. Schoonhoven ook in het comische acteur is van superieure *contrasten*, zoo in het hartstochtelijke. Hij heeft een wijze van het gelaat sterk te spannen, tot rood worden toe, en daaruit dan een fijne ontroering te doen schijnen.

De hr. La Roche sprak de verzen met niet te miskennen fantasie, het bloemrijkst van allen. En ook de hr. De Jong bracht verzen te voren, die zeer geleidelijk waren te volgen.

Onder de jongeren is het de hr. v. Dijk, die, mocht het gewenscht zijn, in staat zou wezen de romantieke traditie te handhaven. Meer dan dit waardeer ik een openheid in zijn gebaren, en een helderheid in zijn stem.

Van den hr. Myin ware eenige soberheid te roemen, zoo bisschop Gozewijn wat minder stijf zich had gebaard.

Een slot-opmerking over de Reyen. Zij betreft de voordracht van alle Reyzangen en van Rafael's verzen. Mej. Hopper heeft nog wel de meeste neiging tot individualiseering, maar ten slotte onderwerpt ook zij zich aan de methode van allen, waarvan het dan ook wel niet te gewaagd zal zijn te onderstellen dat zij wordt „onderwezen”. Zij bestaat hierin, dat de versvoordracht schijnt opgevat te worden als een soort declamatorische verfraaiing van het vers. Zoo, dat niet het eigen geluid van het vers wordt gereleveerd, maar dat overeenkomstig den inhoud der woorden een van te voren gereed gemaakte en onveranderlijke intonatie wordt aangewend. Daarvan zal ik enkele details noemen, 1^o. de halve zangstem, d. i. de stem van de valschelijk gefingeerde emotie. Hetzelfde misschien, wat vroeger de rethorische „galm” was, maar nu verweekelijkt, expres, en valschelijk vibreert. Valsch en onwezenlijk ook, vooral, waar de klank „wijding” zeggen wil. Dit is het best te controleeren in het oogenblik dadelijk na het gearticuleerde woord, waar de stem nog doorzingt. Bij alle voordrachten, van mannen- of vrouwenstem, overal was die nagalm dezelfde van intonatie en klankbedoeling.

En 2^e de stereotiepe verheffing (van toonhoogte) aan het einde van den versregel. Ook dit bij allen hetzelfde, en bij ieder afzonderlijk bij haast ieder rijmwoord. Indien men slechts eens hierop wil letten, zal men dadelijk gevoelen en zich van tallooze vroegere keeren herinneren, dat die stemstijging aan het einde van een versregel stereotiep tooneelmatig is, dat men zich dat bepaalde geluid niet in de gedachten brengen kan zonder tooneellicht- en tooneeldecor-associaties. M. i. is dit, als gezegd, valsch, doch hierom eenigszins eigenaardig, omdat men waarschijnlijk niet dadelijk zou kunnen zeggen waarvandaan deze tooneelversvoordracht is. De Franschen — het was bijv. duidelijk bij de opvoering van Cyrano — hebben een tooneelmanier van verzen te zeggen, nòg stereotieper, maar die komt regelrecht van het renaissance-vers. De Renaissance-litteratuur heeft bij ons niet dien invloed gehad op het tooneel, lang niet, als bij de Franschen, en wij hebben ook geen andere tooneel-vers-periode. In ieder geval, de bedoelde voordrachtswijze is een duidelijk aldus expres onderwezen methode, en zij verbiedt de gedachte niet, wat schoone verzen mogelijk door dit of dat persoonlijk talent gezegd zouden zijn zònder die methode. STELLWAGEN JR.

TOONEEL-DILETTANTISME. * * * *

Het, in ons vorig nummer, uit de Dordtsche Courant overgenomen artikel «Tooneel-dilettanten», eindigt met de becijfering van onkosten van een

rondgaand leeraarregisseur en toont aan dat een dergelijk persoon op f 2600 zou kunnen rekenen.

Er wordt letterlijk in gezegd: «Kon zoo'n leeraar «in 14 dagen 10 clubs krijgen die ieder f 200 «konden betalen en was het mogelijk een 4-tal «cursussen op te richten, die elk een f 150 op- «brachten, dan zou al een salaris van f 2600 «verkregen zijn.»

En iets vroeger in het betoog heet het: «Wij «vestigen op deze zaak (dan ook) de aandacht «van het Tooneelverbond, dat tot nu toe dit onder- «deel van zijn taak niet zoo ter harte heeft ge- «nomen als de zorg voor het officieele tooneel en «de tooneelschool. — En (aldus de schrijver) wij «kunnen daarbij een beroep doen op niemand «minder dan Marcellus Emants die — zoo iemand — «de beteekenis van het dilettantisme in deze kunst «waardeert en weet wat er met goede en zeer «beschaafde dilettanten te bereiken is.»

Als een en ander onderwerp een nadere bespreking kan uitmaken, dan rijst allereerst de vraag: Is de zorg voor het leiden van het dilettantisme in veilige banen, onderdeel van de taak van het Verbond?

Ik zal die vraag niet beantwoorden, maar onlangs heeft het Hoofdbestuur per advertentie opgave gevraagd van adressen en namen der rederijkerskamers in Nederland, teneinde daarvan een lijst aan te leggen.

Wat het Hoofdbestuur heeft willen doen, kan onbesproken blijven, want het is niet mogen gelukken een dergelijke lijst saam te stellen. Slechts een luttel getal Kamers heeft zich opgegeven en ook langs andere wegen is het er niet in geslaagd een juist beeld te krijgen van den omvang van het dilettantisme in Nederland.

Kon het over een dergelijke handleiding beschikken en sloten zich die Kamers naar het voorbeeld van enkele tooneelverenigingen als lid van het Verbond aan, dan zou kunnen worden nagegaan wat ten hunnen nutte was te doen.

Dan echter den weg op te gaan dien de schrijver in de Dordtsche Courant aangeeft lijkt bedenkelijk. Heeft hij de zekerheid dat er 10 clubs te vinden zijn die f 200.— kunnen beschikbaar stellen? En zou hij een erkend bekwaam tooneelspeleer-regisseur kunnen aanwijzen die zóó veel tijd beschikbaar heeft, dat hij bij 10 verschillende clubs, verschillende stukken kan instudeeren en tevens een 4tal cursussen leiden?

Zoo op 't eerste gezicht lijkt het idee wel aardig maar in de werkelijkheid blijkt het niet veel meer dan «l'art de grouper les chiffres».

De schrijver wijst er herhaaldelijk op dat geen vergelijking is te maken tusschen tooneel- en muziekdilettantisme. Maar ook onvergelykbaar is de kans in kleine plaatsen een tooneelkundige te hebben, met de zekerheid bijna overal een muziekleeraar aan te treffen.

Iets van die moeielijkheid heeft de schrijver óók gevoeld. «Als men ernstig zoekt», gelooft hij in gouden bergen. Maar het blijft bij hem gelooven en het succès van anderen... als die er zich voor spannen. Ook hij toont zich een uitmuntend stuurman aan den wal.

Iets anders zou als eerste stap in de gewenschte richting wellicht betere diensten bewijzen. Het heeft mij getroffen (en dit komt bij tooneelwedstrijden het best aan 't licht) over hoe weinig stukken het dilettantisme beschikt, m. a. w. hoe gering de keus is van voor opvoering geschikte stukken.

Aanmoediging van het schrijven van oorspronkelijke stukken of vertaling van goede stukken uit andere talen ter verrijking eener rederijkersbibliotheek, lijkt mij éér bereikbaar dan het vinden van «goede technici, tevens ook litterair ontwikkelde menschen met fijne beschaving en tact».

In hoeverre een en ander ligt op den weg van het Tooneelverbond, kan ik niet beslissen. Dat het met graagte zal aangrijpen elke gelegenheid om in het belang van het nationaal tooneel werkzaam te zijn, staat bij mij vast. Maar even vast staat het, dat het prestige voorschrijft geen dingen te beginnen waarvan men met wiskundige zekerheid kan voorspellen dat ze onmogelijk tot een goed einde zijn te brengen.

En daartoe reken ik het zoeken naar een ideaal leeraar, wiens beeld zoo duidelijk den schrijver in de Dordtrechtsche Courant voor oogen zweeft.

J. H. M.

HET NEDERLANDSCH TOONEEL IN

* * * * * BELGIË. * * * * *

II.

Er wordt, bij onze zuidelijke broeders, in de behoefte aan dramatisch genot voorzien door de drie gesubsidiëerde Nederlandsche schouwburgen te Brussel, Antwerpen en Gent, het verleden jaar gevormde gezelschap van Frans van Doeselaer — spelende in het „Hippodroom” te Antwerpen, — eenige reizende tooneeltroepjes en door de z. g. tooneel-maatschappijen (rederijkers-kamers), waarvan ik het aantal zelfs niet bij benadering durf aangeven.

Het eigenlijke vaste tooneel in Vlaamsch-België dateert eerst van 1853, toen eenige leden van de Antwerpsche tooneelmaatschappijen: *De Dageraad* en *De Scheldegalm* zich verenigden om een geregeld gezelschap te vormen. Dat men aanvankelijk niet zeer optimistisch gestemd was in zijn verwachtingen omstrent het succes der onderneming, blijkt wel uit het feit dat eenige leden van het nieuw gevormde gezelschap, waaronder Frans van Doeselaer, in hun contract bedongen, „dat zij gedurende de werkdagen hun ambacht konden blijven voortzetten.” Het bleek intusschen al heel spoedig, dat de onderneming levensvatbaarheid bezat. De eerste steun werd gegeven door de stad Antwerpen, in den vorm eener subsidie van acht-duizend francs 's jaars, waarvan echter de huur van het „Théâtre des Variété's” moest worden betaald.

Met deze subsidie was de eerste schrede gezet op den weg tot officiële kunstbescherming. Eenige jaren later, in 1860, ging men nog een stap verder; toen werd namelijk van regeeringswege het zoogenaamde premie-stelsel ingevoerd, dat ten doel had de nationale tooneel-letterkunde aan te moedigen en te bevorderen. Ik heb dit premie-stelsel aan het

slot van mijn vorig artikel genoemd als een der hoofdoorzaken van het lage peil, waarop zich het Nederlandsch Tooneel in België bevindt. Alvorens deze uitspraak te motiveeren, kan het voor velen misschien niet overbodig zijn de werking van dit stelsel nader toe te lichten.

A. heeft een stuk geschreven.

Hij zendt het manuscript naar het Ministerie van Binnenlandsche Zaken met een begeleidend schrijven, waarin hij verzoekt in aanmerking te mogen komen voor de *Staats-premie*. Een daartoe aangewezen permanente commissie (Lees-comiteit) leest het stuk en brengt daarover advies uit. Is dat advies gunstig, dan wordt den schrijver toegestaan zijn werk voor een proef-vertooning te zenden aan de provinciale commissie. Geeft ook deze commissie een goedkeurend oordeel over het stuk, dan beslist het bovenbedoelde lees-comiteit, welke premie aan het tooneelwerk zal worden toegekend: de hoogste, de middel- of de laagste premie (fr. 75, fr. 40 of fr. 25); en het stuk heet dan te zijn *geprimeerd* door den Staat.

Nu zijn er in Vlaamsch-België alleen ongeveer honderd en vijftig z. g. geprimeerde schouwburgen, welke mede in het genot dier Staats-premie deelen. Dit geschiedt op de volgende wijze: wanneer een geprimeerd stuk in een van die lokalen door een vast gezelschap of een erkende tooneel-maatschappij wordt opgevoerd, dan wordt den schrijver gedurende drie jaar de hem toegedachte premie voor iedere opvoering uitgekeerd. Gesteld dus dat aan een stukje in één bedrijf de laagste premie wordt toegekend en dat het in die drie jaren bij de verschillende gezelschappen en tooneel-maatschappijen honderd opvoeringen beleeft, dan brengt die één-acter hem fr. 2500 op, behalve de gewone tantièmes, die men ook kan stellen op fr. 5 à 10 per opvoering.

Nu is het langzamerhand gewoonte geworden, dat de schrijver zijn premie met het spelend gezelschap of de maatschappij deelt, zoodat het niet te verwonderen is, dat de geprimeerde stukken het meest gewild zijn, bij de tooneel-maatschappijen niet alleen, maar ook bij de directies der vaste schouwburgen. Het is zelfs geen zeldzaamheid dat een schrijver, bij wijze van garantie voor een eventueel fiasco, zijn geheele premie aan de schouwburg-directie afstaat en zich enkel vergenoegt met de tantièmes.

De heer Krinkels schreef in zijn inleiding tot van Doeselaer's gedenkboek:

„Als men de lijst der opgevoerde stukken en „de naamlijst der schrijvers nagaat, dan staat men „verbaasd over het getal der tooneelschrijvers.”

Maar is het dan te verwonderen, dat in België, waar de tooneel-letterkunde na 1860 zulk een vruchtbaren bodem vond, de tooneelschrijvers als uit den grond oprezen? Wie een beetje de pen wist te hanteeren, zette zich aan het tooneel-schrijven in zijn vrijen tijd; en het werd vooral een lucratieve bezigheid voor hen, die voldoende Fransch en Duitsch kenden om de in die taal geschreven stukken zoodanig te „vervlaamschen”, dat ze voor een onbevoegde tooneel-commissie als oorspronkelijk konden doorgaan.

„Zou er iemand zijn die meer bijval had dan „Van Peene? — vraagt de heer Krinkels. En is „er iemand die minder eigen werk leverde? Feitelijk bestaat heel de verdienste van dezen nationalen schrijver in de verbazende handigheid, „waarmede hij Fransche blij- en kluchtspelen in „Gentsch-Vlaamsch overzette.”

In de laatste jaren is vooral de Deutsche tooneel-litteratuur het terrein voor de strooptochten der Vlaamsche premie-jagers. Ik zou ze bij dozijnen kunnen aanwijzen, zoogenaamd oorspronkelijke blij- en kluchtspelen, welke met Deutsche Lustspiele, Possen en Schwanke ofwel een frappante gelijkenis, ofwel sprekende familie-trekken vertoonen. Daaronder zijn zelfs stukken die de hoogste Staats-premie genoten, enkele zelfs die bekroond werden. Om slechts één voorbeeld te noemen uit vele:

Het bekende blijspel „Jan Dwars of de man van den blauwen brief”, bekroond met den eersten prijs in den drie-jaarlijkschen tooneel-wedstrijd der stad Antwerpen, is e.n bijna letterlijke overzetting van het Deutsche Lustspiel „Engelmann's Rache” ¹⁾.

Nu erken ik gaarne dat het zeer moeilijk is van een niet-permanente jury voor een tooneelwedstrijd te vergen, dat zij alles leest wat er in 't buitenland op tooneel-gebied verschijnt, en ik kan me dan ook zeer goed voorstellen, dat de toenmalige jury te Antwerpen een dergelijken flater kon begaan. Maar van een georganiseerd lees-comiteit, dat in het Ministerie van Binnenlandsche Zaken te Brussel een afzonderlijken tak van dienst vertegenwoordigt, ruim gesalarieerde rijks-ambtenaren dus, kan men toch zeker wel verlangen dat ze niet alleen de naar een staats-premie dingende «oorspronkelijke» stukken lezen, maar zich ook op de hoogte houden van de voornaamste producten der Deutsche en Fransche tooneel-litteratuur. Ik ben overtuigd dat een volledig en geregeld bijgehouden exemplaar van «Reclam's Universal-Bibliothek» aan het Belgische Ministerie van B. Z. uitmuntende diensten zou bewijzen... als tenminste de verschenen deeltjes niet onopengesneden in de boekenkast bleven staan. *(Slot in het volgend nummer).*

1) Een vertaling van dit stuk onder den titel „De Wraak van Engelman” had jaren lang reeds gesluimerd in de bibliotheek eener Amsterdamsche tooneeldirectie, zonder dat het tot een opvoering kwam. Nauwlijks verscheen „Jan Dwars”, het bekroonde smokkel-product, of het werd door dezelfde directie onmiddellijk in studie genomen.

KNIPSELS EN SNIPPERS. * * * * *

Jubilee mevr. Van Lier—Cuypers.

Het 25-jarig jubilee van mevr. Julia van Lier—Cuypers zal gevierd worden door een eereavond op 23 Januari.

Opgevoerd zal worden *Zoraya*, naar het Fransch *La Sorcière* van Victorien Sardou, waarin mevr. Van Lier de titelrol zal vervullen.

* * *

De 40-jarige tooneelloopbaan van den heer *Tourniaire*, zal 6 Februari a. s. in den Stads-

schouwburg te Amsterdam herdacht worden met eene opvoering van „Inkwartiering” door de Kon. Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel.

Belangstellende leden van het Tooneelverbond, die Donderdag 16 Jan. — wat zou kunnen zijn — geen rondzendbrief der Feestcommissie ontvangen, worden verzocht een of meer exemplaren bij den heer J. L. A. Schut, Heerengracht 246, Amsterdam, aan te vragen.

* * *

Uit de Amsterdamsche Courant.

Op heden trof mij de gevoeligste slag mijns levens, doordien mijne waarde Echtgenoot, Helena Snoeck, na een ziekte van weinige dagen, mij door den dood wierd ontruk, in den ouderdom van ruim 43 jaaren. Ik houde mij ten vollen overtuigd van de deelneming mijner Vrienden en Bekenden, zonder mijne regtmaatige aandoening door Brieven van Rouwbeklag te vermeerderen.

PIETER JOHANNES SNOECK.

Amsterdam, 31 December 1807.

Koninklijke Hollandsche Schouwburg.

Vrijdag, den eersten January 1808 »Gysbrecht van Aemstel”, Treurspel; en na hetzelfde »De Bruiloft van Kloris en Roosje”, Kluchtspel, met Zang en Dans. Beide voor de laatste maal.

* Door het zeer onverwagt overlijden van * * * Mejufvrouw Helena Snoek, deszelfs Broeder, de Heer A. Snoek, door groote aandoening zich buiten staat bevindende zijn Rol in het geannonceerde Treurspel „Achilles” uit te voeren: zal in deszelfs plaats voor eene laatste Representatie, gegeven worden: „Gysbrecht van Aemstel” Treurspel; en na het zelve „De Bruiloft van Kloris en Roosje”, Kluchtspel met Zang en Dans, waarin door Mejufvrouw Giral en de Heer Lambert Bia een Hornpijp zal gedanst worden.

* * *

Dollarland.

Thans gaan ook in Amerika stemmen van protest op tegen de hooge honoraria, welke den buitenlandschen kunstenaars daar worden uitbetaald. Een blad te Philadelphia schrijft: „Waarom moeten wij, Amerikanen, 25.000 dollar betalen aan een artist, die op het vastland „maar” 2500 dollar krijgt? Dat is toch al te kras! De kunstenaars schijnen Amerika als een verzekeringsbank voor hun stem, hun armen en handen te beschouwen.”

Zooals men ziet, wordt de klacht van „general intendant Von Hülsen over het reizen en trekken van Deutsche kunstenaars naar Amerika onverwacht gesteund door de bewoners van den lande van overzee zelve.

* * *

J. P. C. Carst. †

Te Amsterdam overleed de heer J. P. C. Carst, een tooneelspeler, die in een korte carrière geen gelegenheid had bijzonder naar voren te komen,

doch zich kennen deed als een beschaafd en ernstig artist.

De heer Carst werd zes jaar geleden geëengeerd door de Nederlandsche Tooneelvereniging, waar hij kleine rollen vervulde. Met het eerste Brondgeest-ensemble maakte hij de reis naar Indië mede. Verleden jaar verbonden aan het gezelschap van het Grand Théâtre onder directie Gebr. van Lier, vervulde de nog betrekkelijk jonge man — hij overleed 41 jaar oud — onder meer de rollen van den vader in *Marquérîte Gauthier*, den dokter in *Schakels*, Angelotti in *La Tosca*.

Een ziekte-aanval dwong den heer Carst genezing en rust te zoeken te Badenweiler. Schijnbaar hersteld teruggekeerd, stelde hij zich voor, in het Grand Théâtre zijn taak te hervatten, doch een hevige aanval zijner ziekte sleepte hem ten grave.

De begrafenis had plaats te Oosterbeek. Directie en collega's zonden een bloemengroet.

* * *

ADVERTENTIËN.

COSTUMES

voor OPTOCHTEN, TOONEEL-UITVOERINGEN, BALS etc.
in HUUR verkrijgbaar.

A. SERNÉ & ZONN,
Amsterdam, Groeneburgwal 56.
TELEFOON No. 5954.



Abonneert U op
HET TOONEEL.



De burgerij van Hagen in Westfalen bracht 600,000 mark bijeen voor een nieuw theater, en de stad voegde er evenveel bij. Hagen is een stad van ruim 67000 inwoners.

CORRESPONDENTIE. * * * * *

A. N. P. Aan uw verzoek is voldaan en de brief aan het door u gegeven adres bezorgd.



Au Corset Gracieux

Firma VAN DUREN & COPPERS.

AMSTERDAM

Leidschestràat 78.

Telef. 7851.

Kalverstràat 136.

Telef. 8178.

UTRECHT

Stadhuisbrug 4.

Telef. 1314.

Corsets Merk CP & CD de Paris.

Elk Costume zit eleganter wanneer het op een corset van bovenstaande merken gemaakt is.

Alleen Verkoop in bovengenoemde Magazijnen.

KRAEPELIEN EN HOLM'S SALMIAK-PASTILLES

zijn het beste middel bij verkoudheid.

Prijs per fleschje f 0,20.

AMERIKAANSCH KLEEDINGMAGAZIJN GRÜNDEMANN & JONCKBLOEDT

Comb. A. KREYMBORG & Co. — Hofleveranciers.

MARIAPLAATS 3, UTRECHT.

— TELEPH. INTERC. 1506 —

Speciaal Huis voor Heeren-, Jongeheeren en Kinderkleding

Gemaakt en op maat.

ABONNEMENTEN OP ZEER BILLIJKE VOORWAARDEN

COUPE SYSTÈME AMÉRICAIN.

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 73.

INHOUD: Ned. Tooneelverbond, — Mart. L. Liket: Het
Nederlandsch Tooneel in België — Amsterdamsche Kroniek. —
Laroche. — A. W. Stellwagen Jr.: Het Tooneeldécor. — Hamlet
op een ideaal tooneel. — Knipsels en Snippers

bekroning wordt waardig gekeurd, is daarom nog
niet genietbaar voor ministeriële censoren, en
vooral niet wanneer hun oordeel wordt beheerscht
door invloeden, die meer met politiek en gods-
dienst, dan met kunst te maken hebben. Jan
Bruijlants onderwerpt zijn be kroond stuk aan de
gewone formaliteiten, zendt het naar het Lees-
comiteit en wacht op antwoord, dat onder gewone
omstandigheden binnen eenige weken kan vol-
gen. De schrijver wacht een jaar, nadat hij in
dien tijd eenige brieven aan Zn. Excellentie heeft
geschreven, en krijgt eindelijk het bericht dat het
Lees-comiteit een gunstig oordeel over het stuk
heeft uitgebracht. Daarop ging het werk naar
de provincial ecommissie, welke dat gunstige oor-
deel door een gelijkkluidend advies bekrachtigde,
en wéer wachtte de schrijver om te vernemen
welke premie aan zijn stuk werd toegekend; — want
dat het geprimeerd zou worden, stond nu natuurlijk
als een paal boven water na dat tweevoudig gun-
stig advies.

* * NED. TOONEELVERBOND * *
(Afd. AMSTERDAM).

Te beginnen met 1 Februari a.s. worden de
leden der Afdeeling Amsterdam van het Neder-
landsch Tooneelverbond door de hrn. Gebr. A.
van Lier welwillend in de gelegenheid gesteld,
alle eerste voorstellingen (feestvoorstellingen uit-
gezonderd), door het Hollandsch gezelschap in het
Grand Théâtre te geven, tegen verminderden
prijs bij te wonen. Toegang zal worden verleend,
op vertoon van diploma, tot Stalles en Balcon,
à f 1. per persoon, verhoogd met stedelijke
belasting en bespreekgeld. Zonder «besproken
plaats» wordt geen toegang verleend.

A. REYDING,
Secretaris der Afd. Amsterdam.

Weer ongeveer een jaar later werd den heer
Bruijlants vanwege den minister medegedeeld,
«dat het lees-comiteit hem (den minister) de *ver-
werping* van bedoeld stuk heeft voorgesteld,» zoo-
dat het van de staats-premie verstoken bleef.

HET NEDERLANDSCH TOONEEL IN
* * * * * BELGIË. * * * * *
II.

Voor drie jaren heeft zich een geval voorgedaan,
dat een eigenaardig licht werpt op die officiële
bescherming, welke het tooneel in België geniet.
Een der eerste onder de jongere tooneelschrijvers,
Jan Bruijlants Jz, had een stuk geschreven «*Een
Herder*», dat in den drie-jaarlijkschen wedstrijd
voor tooneelletterkunde der stad Antwerpen werd
bekroond met den eersten prijs. Nu zou natuurlijk
iedereen denken dat een stuk met zulke anteceden-
ten onmiddellijk tot de staats-premie zou worden
toegelaten. Kan je begrijpen! Wat door het
liberale kunst-comiteit der Schelde-stad voor een

Nu behooren dergelijke bureaucratische inconse-
quenties wel tot de gewone dingen, in ieder land
bijna, maar het is toch wel iets zeer ongewoons,
dat hetzelfde lees-comiteit na een gunstig prae-
advies, later zijn oordeel wijzigt en tot verwerping
adviseert.

Ik heb dit voorbeeld aangehaald, omdat het een
der meest doorslaande argumenten is ter veroor-
deeling van dit premie-stelsel.

En herhaaldelijk werd door ernstige schrijvers
op de afschaffing dier officiële kunstbescherming
aangedrongen, als zijnde strijdig met het belang
der kunst, belemmerend voor hare vrije ontwik-
keling.

Wanneer men den fonds-catalogus der heeren

Gebr. Janssens te Antwerpen inziat, dan staat men verbaasd over het aantal geprimeerde tooneelwerken, die sinds de invoering van dit stelsel het nationaal Vlaamsch tooneel verrijkt (!) hebben. En uit die honderden stukken zijn er misschien een dozijn te schiften, die eenige letterkundige waarde bezitten: enkele van Nestor de Tière, een paar van Frans Gittens, van Raphaël Verhulst, van Lodewijk Scheltjens, Gust. de Lattin, Jan Bruijlants Jz., Hubert Melis, Edmond Roeland, Lodewijk Slock; misschien zou ik komen aan twee dozijn, wat intusschen toch een zeer pover resultaat is in verhouding tot de enorme sommen, welke de Belgische Staat in al die jaren aan de bevordering der nationale tooneel-letterkunde heeft besteed. En dat de heer Bruijlants er evenzoo over denkt, moge blijken uit het volgende citaat, ontleend aan een nabetrachting over het lot, dat aan zijn »Herder» te beurt viel:

»En ik roep den tooneelschrijvers toe, die het »goed meenen met onze tooneelletterkunde: bergt »uwe gedachten, pleegt geweld op uwe kunst, »schrijft brave-Hendrik-achtige stukken, ouw-ver»sleten akeligheden in een of meer bedrijven, »gestolen of onbeholpen op hun pooten gezet, en »hooger vernoemde heeren van het Lees-comiteit »zullen ze goedkeuren, zonder op hooger bevel »van gedachte te veranderen, en het ministeriël »geld, het geld van alle Belgen, zal bij u terecht »komen.

»Een land dat ministers telt die zelfs in de »kunst toegeven aan partij-haat, is te beklagen; »maar, als zulke regeerders dan nog geholpen »worden door de verstandigsten van den lande, »aangesteld om de belangen hunner kunstgenooten »te verdedigen, en deze menschen laten hun eigen »en oprecht oordeel door die ministers wurgen, »dan is zulk een land laag, zeer laag gezonken...»

Wanneer dergelijke verschijnselen zich kunnen voordoen in een land, dat de kunst heet te beschermen, moeten wij dan niet erkennen dat onze liberale minister Thorbecke beter het ware belang der kunst begreep, toen hij zijn »kunst is geen regeeringszaak» door de Statenzaal slingerde en daarmede het ware beginsel formuleerde, waarop haar vrije ontwikkeling moet steunen?!

* * *

Die geprimeerde stukken vullen voor een groot deel het repertoire van de drie Nederlandsche Schouwburgen, zoodat er voor de goede Noord-Nederlandsche en vertaalde stukken niet veel plaats overblijft. De heeren tooneel-directeuren zijn dat eenigszins verplicht, niet alleen om bovengenoemde financiële redenen, maar ook uit zekere overwegingen van nationalen trots, en vooral omdat het *cahier des charges* van hun stedelijken schouwburg hen daartoe noodzaakt.

De volgende bepaling uit het «lastboek» van het Nederlandsch Tooneel te Antwerpen is tamelijk eensluidend met het overeenkomstig artikel der last-kohieren van Brussel en Gent:

»Een derde der op te voeren bedrijven moet »oorspronkelijk van Nederlandsche schrijvers zijn; »ten minste de helft van het getal oorspronkelijke

»bedrijven moet bestaan uit stukken die nog niet »vertoond werden op den Nederlandschen Schouw»burg. De oorspronkelijke stukken mogen niet »achtereen, noch kort op elkander, maar zullen »over het geheele jaar, evenredig verdeeld, op »gevoerd worden.«

Intusschen begint dit artikel zeer laconiek met: »De keuze der stukken staat den bestuurder »vrij.«

En het wordt ook nog aangevuld met de bepaling, dat de bestuurder gehouden is de in den driejaarlijkschen prijskamp bekroonde stukken (gewoonlijk drie in getal) in den loop van het eerstvolgend tooneeljaar op te voeren.

Vraag eens aan alle betrokken tooneel-directies of ze haar subsidies niet zouden willen opofferen, wanneer dit artikel werd ingekort tot de aanvangs-clausule: *de keuze der stukken staat den bestuurder vrij*. Ik ben overtuigd dat ze allen dadelijk zouden toestemmen. En ze zouden gelijk hebben, want deze beperking hunner keuze in de samenstelling van hun repertoire is de grootste belemmering voor een financieel gunstige exploitatie, welke dan evengoed als nu in overeenstemming zou te brengen zijn met de bedoeling van een ander artikel, luidende:

»De Gemeenteraad benoemt jaarlijks een toneel»raad welke zorgt dat het doel der kunst immer »voor oogen worde gehouden en dat alle pogingen »strekken tot het vestigen van een oorspronkelijk »Nederlandsch Tooneel.»

Om te kunnen beoordeelen in hoeverre deze tooneel-raad zijn kunst-veredelende roeping pleegt te vervullen, behoeft men enkel maar eens na te gaan, wat het kunstminnend Vlaamsch publiek in zoo'n tooneel-seizoen te slikken krijgt, vooral in den Vlaamschen Schouwburg te Brussel, die de beide schouwburgen van Antwerpen en Gent verre vooruit is in... achterlijkheid.

* * *

Tegenover de weinig bemoedigende resultaten dezer officiële tooneelkunst-kweekerij staat het feit, dat de tooneelspeelkunst der Vlamingen een tamelijke hoogte heeft bereikt. Er zijn, vooral in Antwerpen, zeer goede artisten, waarmede onder een artistieke leiding een uitstekend ensemble zou te verkrijgen zijn. Dat is gebleken nog voor een paar jaar, toen in den Nederlandschen Schouwburg te Antwerpen eenige opvoeringen werden gegeven van moderne tooneelwerken, en waarin vooral de jongere artisten blij gaven van veel begrip en uitbeeldingsvermogen. De opvoering van Ibsen's *Spoken* o.a. was een ware triomf voor mevrouw Dilis-Beersmans, die van mevrouw Alving een creatie te zien gaf, welke weinige onzer actrices haar zouden verbeteren. De heeren Dilis, Bertrijn, van Keer, van Rijn, Piet en Willem Janssens, benevens de dames Marie Verstraete, Bertrijn, Verbeeck, Elisa Jonkers, j'en passe et des meilleurs, zouden een benijdenswaardig kader vormen voor de samenstelling van een goeden tooneelgroep. Maar toch zal het nog jaren duren, eer het nationaal Vlaamsch tooneel een stuwkracht zal worden voor de volks-

ontwikkeling, een factor in de algemeene evolutie, waaraan zich eenmaal ook de smaak, de neigingen, de kunstzin van het volk zullen moeten onderwerpen.

Er komt eenige opwekking van leven in de jongere generatie van Vlaamsche letterkundigen, die nu nog maar een coterie vormen in het kunstleven van Vlaamsch-België, wroetend en worstelend voor de predominatie van hun eigen taal en letterkunde in hun eigen land, ieder jaar een stap nader komend tot de eindelijke zegepraal. Dan — als zij hun pleit gewonnen hebben — zal eerst de tijd gekomen zijn, dat zij ook het Vlaamsch tooneel inlijven bij het domein hunner intellectuele werkzaamheid; want dan eerst zal hun invloed groot genoeg zijn om hun wil op te dringen aan de regeerende macht en van haar te eischen, dat zij niet langer de vrije ontwikkeling van de tooneelkunst belemmert door de handhaving van een beschermend stelsel, dat eigenlijk niets anders is dan een verkapte censuur.

MART. L. LIKET.

NASCHRIFT.

In het vorig artikel verzuimde ik, bij de opgave der Nederlandsche regisseurs die aan Vlaamsche Schouwburgen verbonden waren, ook den heer Joseph van Lier te noemen, die deze functie gedurende eenige jaren met succes aan den Vlaamschen Schouwburg te Brussel heeft vervuld.

M. L.

* * AMSTERDAMSCH KRONIEK * *

Haar Vader, tooneelspel in 3 bedrijven van Guignon en Bouchinet, is een onderhoudend stuk, dat dan ook bij de uitvoeringen op het Leidsche Plein succes heeft gehad. Of het nog op het repertoire staat? Een roezemoezig bedrijf toch, dat van tooneeldirecteur in Nederland en van acteur of actrice — hoewel deze laatsten nog al eens tijden van rust kennen, maar het dan juist te kwaad krijgen. Het is trouwens overal in de wereld zoo ongeveer hetzelfde, moge ook bij de eene natie de zin voor tooneelspel wat meer ontwikkeld zijn dan bij ons. In de wereldsteden als Parijs en Berlijn, zijn het toch vooral de massa vreemdelingen, die er aldoor op bezoek zijn, die den schouwburgen hunne honderste opvoeringen van één zelfde stuk bezorgen! Het eigenlijke stadspubliek voor elk theater is er ook vrij beperkt. Intusschen, men heeft de omstandigheden te nemen, gelijk ze zijn en een directie in Nederland moet er zich op inrichten, altijd een reeks nieuwe stukken bij de hand te hebben, als het aan de beurt zijnde, nog pas in studie is. En zoo was *Haar Vader* er nauwelijks uitgebracht, of het heeft zich weder zien verdringen. Geen wonder, dat het repertoire van onze schouwburgen, zoo weinig stijl heeft, er zoo hurrie-achtig uitziet. De quantiteit is zóó enorm, die verslonden wordt, dat de qualiteit niet op een goudschaaltje is te wegen. Intusschen, *Haar Vader* was een stuk met te waardeeren hoedanigheden. Als Fransch

stuk ook merkwaardig, omdat niet echtbreuk de spil is, waar de handeling zich om beweegt, al geeft zij wel weer een beeld van het loszinnige leven in zekere Fransche kringen. Echt Fransch — zou men zeggen — is het de mogelijkheid aan te nemen, dat een vader, gescheiden van de moeder, achttien jaar voorbij laat gaan, zonder eenige notitie te nemen van het kind, dat bij de scheiding wel de moeder is toegewezen, maar dat hij volgens het hem toegekende recht toch eens per jaar één maand bij zich kan vorderen. Intusschen, plots krijgt hij — na, zooals wij zeiden, achttien jaar niets van zich te hebben laten hooren — het idée van zijn vaderrecht gebruik te maken. Van daar het conflict — niet tusschen moeder en vader, want de eerste, haar onmacht inziende om tegen de beschreven rechten van de scheidingsacte zich te verzetten, geeft na enkele oogenblikken weifelend, toe — maar tusschen de dochter en den vader! Zij toch onderwerpt zich wel lijdelijk aan den eisch van haren vader en laat zich naar zijn woning brengen om er de reglementaire vier weken te slijten — maar zij voelt en gedraagt zich volkomen als een vreemde tegenover dien na achttien jaar, uit de vergetelheid opduikenden vader. Het stuk nu is er op geschreven, om ons te doen zien, hoe toch allengs het bloed spreken en het meisje tegen wil en dank zich hechten gaat aan haar vader, zoodat als de vier weken om zijn, zij hem niet verlaten en toch bij haar moeder blijven wil, welke dubbele wensch niet anders is te verwezenlijken, dan door de ouders weer onder één dak te vereenigen — wat dan ook het nog al gekunstelde slot vormt van het stuk.

Jammer, dat het onderwerp van deze comédie op zóó luchtige wijze is behandeld, in strijd namelijk met den ernst van het gegeven. Want de vader moge ons door de auteurs nog zoo sympathiek worden voorgesteld, zijn totaal gemis van zedelijk verantwoordelijkheidsgevoel kan toch niet anders dan weezin wekken. Blijkbaar hebben de schrijvers dit ook wel beseft, maar getracht dit voornaam punt te elimineeren, door het tusschen de dochter en den vader eigenlijk in 't geheel niet tot een verklaring te doen komen. Daarvoor hebben ze van het meisje dan ook een vrij oppervlakkig wezentje gemaakt, dat in den beginne wel uiterlijk eenige sterke trekken vertoont, immers in haar aanvankelijk afwerende houding, tegenover de liefkoozingen, die haar vader haar wil bewijzen en de weldaden, waarmede hij haar tracht te overladen, ten einde haar voor zich te winnen, maar een meisje toch, dat al heel gauw voor de verlokking bezwijkt, daarbij zelf blijk gevende van weinig zedelijke hoogheid, maar integendeel van een overmatige zucht om haar persoonlijk belang te dienen.

Slechts met oppervlakkige, weinig diepvoelende en schaarsch van eigenwaarde bewuste karakters, kon het den schrijvers gegeven zijn, van een zoo serieus gegeven, een zoo luchtige comédie te maken, die haar bekoring ontleent aan den vlotten dialoog en een zekere *tournure d'esprit*, die den Franschen zoozeer eigen is.

De opvoering van het stuk, met den heer Chrispijn Sr. en mej. Hopper in de hoofdrollen was te roemen, al scheen ons mej. Hopper niet bij voorkeur aangewezen voor de rol der dochter, wier luchtige opvatting der wereldsche zaken — blijkende ook uit de gemakkelijkheid waarmee zij van aanstaande verwisselt — luchtiger vormen in haar uiting vraagt. Met veel genoegen hebben wij mevr. Chrispijn—Mulder de rol zien spelen eener dame, op de grens der halve en heele wereld. Daar was fantasie en zwier in en voor alles viel daarbij een zekere distinctie te prijzen.

De heer Clous had een jonge minnaarsrol, hem goed toevertrouwd, nu hij een al geposeerd man had voortstellen, die een gewichtige betrekking bekleedt bij de griffie van den Raad van State. Als steeds was hij zeer correct in houding en spreken.

De heer Clous bezit met enkele andere Nederlandsche tooneelspelers, de deugd van zorgvuldig zich te houden aan den tekst zijner geschreven rol. De meeste anderen onzer tooneelspelers en daaronder de beste (de dames bezondigen er zich minder aan) hebben een zekere loslippigheid in hunne voordracht, die de zinnen aanleugt, er woorden bijvoegt, welke den dialoog verslappen. Het is de zwakheid der deugd om toch vooral natuurlijk te zijn. Onze grootste tooneelspeler — Louis Bouwmeester — is in dezen den jongeren tot geen goed voorbeeld geweest. Die zelf bijgevoegde woorden — ook vooral stopwoordjes als *hè* aan het einde eener fraze, of *nietwaar*, verbreken den stijl. Zij zijn van een streven naar natuurlijkheid en ongedwongenheid, die om niet stijf te schijnen, den hoed op zij zet of den gekleeden jas laat openfladderen. Het spreken op het tooneel moet altoos kunst blijven — als het natuurlijk gedaan wordt, gelijk in het dagelijksch leven, zal het op het tooneel slordig lijken. Het gaat er mee als met het loopen op de planken. Ook het spreken is aan wetten gebonden.

Tooneelspelers, die in onze herinnering voortleven, om het doordachte hunner creaties en het geacheveerde van hun spel, de mooie, scherpe omlijning van hunne uitbeeldingen — als Derk Haspels — waren volkomen vrij van boven gegispte hebbelijkheid. Wel nam Derk Haspels soms de vrijheid den tekst zijner rollen, wat den vorm betreft te veranderen — maar niet willekeurig. Hij deed dit na gezette overweging *in* de rol, omdat de zin hem dan beter mondde of de uitdrukking er meer kleur door kreeg. Maar hij improviseerde nooit, lengde den tekst niet aan.

* * *

Een evenement — maar niet juist van verblijdenden aard — is het wederoptreden bij Gebr. van Lier, die in dezen zich steeds, de tradities van hun waardigen vader in eere houdende, tegemoet komend toonen tegenover ieder artiest, die bij hen aanklopt — een evenement is het wederoptreden geweest van mevrouw Wilhelmina Ellenberger. «Het zijn» — schreef J. H. Rössing in *Eigen Haard* — «nu droeve jaren voor deze kunstnares, die eens aan zoo velen, avonden van

kunstgenot heeft gegeven; voor haar, die niet door buitensporigheid of andere buitenissigheden haar naam heeft geschaad. Want bij allen tegenspoed, bij alle verlies, bij het brengen van vele en zware offers, heeft zij bij wie haar kennen de achting behouden, en heeft zij zich zelf nooit aan eigenwaarde te kort gedaan.

«Even zorgelijk, ja nog zorgelijker is thans haar leven dan dat van jong meisje van hoogstens veertien jaar, toen zij met haar moeder — haar vader was haar vroeg ontvallen — een kommer-vol bestaan leidde, met haar moeder, insgelijks actrice, trekkend van plaats tot plaats, spelend in de onmogelijkste gelegenheden, en ondervindende al de ellende van het ambulante tooneel-leven.

«Nu is Mevr. Ellenberger welhaast de vele jaren van rustig geluk en zorgeloosheid vergeten, aangebroken bij haar komst aan het Théâtre van Duport. Ware zij niet zoo bescheiden en spaarzaam geweest, zij zou de laatste tien jaar moeilijk door gekomen zijn. Maar thans nijpt het, nijpt het geducht. De reddende hand zal welkom zijn.»

Haar dus gedwongen herverschijsing op de planken, nadat zij tien jaar geleden, afscheid van het publiek nam, is voor haar een groot succes geweest. En dit is de verblijdende kant der historie, dat de artieste in mevr. Ellenberger, eer verjongd, dan verouderd bleek. Zij speelde *Zwarte Griet van Faassen*. «Men had ons gewaarschuwd» — schreef in zijn verslag der voorstelling, de correspondent der N. R. C. — «voor den zangerigen deun, waarmee de oude, meer dan 70-jarige actrice — gehecht aan het verzenzeggen van hare kunstperiode — zou spreken. Wij hebben daarvan niets gemerkt. Ze sprak met natuurlijken klank, en elk woord, ook het gefluisterde, was duidelijk te verstaan. Daarbij bewoog zij zich, ondanks de jaren van rust, met de oude zekerheid en veerkracht op de planken. Wij zagen geen jonge actrice in de zaal, maar hier had men kunnen leeren hoe men een tooneel vult.»

De voorstelling is nog een paar maal herhaald met een goeden uitslag.

Van den ouden heer Van Lier gesproken. Wij hebben dezer dagen herhaaldelijk aan hem gedacht — in verband met de quaestie Bouwmeester. Welk een anderen loop zou die zaak vermoedelijk genomen hebben, indien de heer Bouwmeester een tooneeldirecteur als de heer Van Lier voor zich had gehad. Want die kende zijn Pappenheimers en wist ze tot hun bestwil onder den duim te houden — zonder dat ze den druk er van voelden en hen zonder erg voor dwaasheden te behoeden. Wat zou Van Lier precies de juiste woorden hebben gevonden om Louis zijn malleigheid te laten gevoelen en hem tot beter inzicht te brengen. Zonder te zedepreeken, natuurlijk, maar misschien wel onder den schijn van hem te versterken in zijn plannen — maar zóó, dat Louis ineens tot bewustheid zou gekomen zijn van zijn onverstand. Zonder zedepreeken — maar ook zonder briefgeschrijf — gemoedelijk weg, met een praatje, misschien wel onder een goeden maaltijd of een goed soupé, waarvoor de heer Van Lier altijd een

voorwendsel wist te bedenken, als hij iets met een acteur in orde had te brengen, die wat onwillig of dwars was.

Zeker, de gebroeders Van Lier hebben — zegt men — Bouwmeester ook thans een engagement aangeboden en hem aldus willen halen uit zijn zwerversbestaan en Louis heeft niet gewild, zomin als hij ten dezen gehoor heeft gegeven aan een roepstem van de Ned. Tooneelvereniging.

Maar met alle respect voor de zonen, zij hebben het poids niet, dat de eerwaardige vader had, de vader, die wel een der meest tactvolle menschen is geweest, die ooit aan het hoofd van een schouwburg hebben gestaan.

De Bouwmeester-quaestie blijve verder rusten. Daar is er thans maar één, die haar kan oplossen: Bouwmeester zelf!

LAROCHE. * * * * *

Hubert Laroche, die met de directie van den Nederlandschen Schouwburg te Antwerpen een contract had afgesloten — zoekt op aandrang ook van zijn tegenwoordige directie (de raad v. beheer van de Kon. Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel), weer van die pas aangegane verbintenis af te komen. Hiertoe schijnt kans te zijn.

«Want ziehier» — schrijft *Lucifer* uit Antwerpen — «de ware toedracht. De huidige bestuurders hebben Hubert Laroche aan den Antwerpschen schouwburg verbonden voor drie jaar. Dit recht hadden zij niet, daar ze nog slechts voor een enkel jaar concessie hebben.

Zoodra Laroche dit vernomen heeft en op welk een wrak hij aldus was ingescheept, heeft hij vernietiging gevraagd van het geteekend kontrakt. Hij wilde het in der minne schikken doch ziet zich thans genoopt te procederen, en zelfs schadevergoeding te vragen.

't Lijdt geen twijfel dat Laroche dit proces zal winnen. Zonder verbintenis staan, zelfs gebeurlijk met betaalde wedde, zou voor zulk artist een groote schade wezen.

Het bestuurschap van den stedelijken schouwburg is een openbaar ambt en daarmee mag niet getraffikeerd worden. Niemand mag of kan aan de directie beloven dat zij herbenoemd zal worden. Die kans is voor de heeren Van Laer en Delattin zelfs heel gering.

De wensch van de artisten is het althans niet; nog minder die van de Vlaamsche sehrijvers, zoo deerlijk benadeeld, zoo brutaal ter zijde geschoven; en nog minder is het de wensch van het publiek. Luister slechts naar 't geen de menschen zeggen; vraag wat antwoorden de artisten ontvangen die voor een benefiet of 'n feestvertooning rondgaan!

Heel ons gesproken tooneel is met kreupelheid geslagen en ligt verlamd tegen den grond.

Zoo slecht als nu is het nooit geweest.

Het College van Burgemeester en Schepenen en de Gemeenteraad zijn niet met blindheid geslagen, gelijk de Tooneelraad, en zijn over den toestand ingelicht.

Van het ontwerp, Prins Albert ook eens op het gesproken tooneel uit te noodigen moest afgezien worden omdat de troep verbrokkeld ligt en er geen Vlaamsche stukken ingestudeerd zijn.

't Is waar, de heeren Delattin en Van Laer hebben nog een vol jaar om te herkansen en hun riddersporen te winnen, doch daar het niet de goeie wil is die hun tot nu heeft te kort geschoten, en zij den vloek der onbehendigheit en der ontoerekenbaarheid op zich voelen wegen, valt een betere uitslag te betwijfelen.

Nu Laroche hun definitief en onweerroepelijk ontsnapt, moeten zij een kranig besluit nemen en een ópperste poging doen om niet in een allerjammerlijksten toestand ons tooneel achter te laten.

Laroche moest het trekpaard worden die den paardenmolen zou doen draaien en dat kon nog veel redden, hoewel het zeker den volledigen ondergang van dezen grooten kunstenaar zelf na zich zou gesleept hebben.

In Holland heeft Laroche alle jaren op zijn breedst vier, vijf rollen in te studeeren: hier zou hij er zooveel krijgen op één week. Wij betreuren dat hij niet midden ons komt doch van een anderen kant verheugen wij er ons over dat hij, in de volle ontluiking van zijn ongeëvenaard talent, niet door moordenaarswerk wordt kapot gemaakt.

Op drie jaar onder zulke directie en zulke regie zou er van hem niet veel overschieten!»

HET TOONEELDÉCOR. * * * * *

De Belichting.

Een schilderij beziet men onder de inwerking *van het daglicht*. Ook het avondlandschap en de nachtgezichten bereiken hun effect van schemer en donkerte in het oog van den beschouwer door een reactie van de latente verfkleuren *op het daglicht*. De gedachte dat een maanlandschap op een schilderij eerst zijn goede kleuren zou verkrijgen in het maanlicht of in het nagebootste maanlicht is eene gedachte van een geheel der zaken onkundige. Immers, de kleuren van de verf zijn de kleuren van de verf *onder het daglicht*, en met deze kleuren worden de vroege morgen, de dalende avond, en de donkere nacht weergegeven.

De natuurlijke lichtbronnen aan den hemel zijn bronnen van samengesteld licht; nl. van licht en van kleur. Niet alleen dat de zon van sterker licht is dan de maan, en de middagzon dan de vroeg-ochtendzon, maar er is ook verschil van kleur. Hoe rood is niet de ondergaande zon, de dalende schijf! En zoo wekt het hemellicht niet alleen de kleuren der aarde op, maar voegt ook kleuren toe aan de natuurdingen, verschillend naar de verschillende kleur van het hemellichaam en zijn stand. Wanneer nu de schilder de kleuren schildert van de natuur, dan ontleent hij aan het samengesteld licht van den hemel: de kleur. En aanstonds zal hij, ter verwerkelijking van het goede

resultaat, dus niet opnieuw de kleur behoeven in de lichtbron, die van zijn schilderij de kleuren oproept, maar hij zal integendeel noodig hebben het enkelvoudige, het ongekleurde, het absolute licht. Niet de gekleurde zon, maar het licht van een „atelier op het noorden”.

Zoo doet de schilder. Doch de décorist doet anders. De décorist imiteert de lichtbron: de gele zon, de groengele maan. De décorist imiteert ook het donker door... de afwezigheid van lichtbron; door de lichten te dooven. Het gekleurde licht laat de décorist nu schijnen op het geschilderde décor, alsof de maan in een meer, of door de werkelijke wolken hetzelfde effect geeft als het groen-gele licht op een geschilderd meer en geschilderde wolken; en alsof het donkere landschap kan worden weergegeven door een schilderij, dat men niet ziet. Die eenvoudige man meent dat het geschilderde zonlandschap wel de nachtkleuren aannemen zal, indien hij maar het gele licht vervangt door het groen gele. En het resultaat van deze slechte practijk is een décor-peinture, die van de natuur verder verwijderd is, dan de schilderkunst in eenige periode, of in het werk van haar nederigsten beoefenaar ooit verwijderd is geweest.

Dat de bengalsche kleurverlichting in stand wordt gehouden en is veroorzaakt eenvoudig door slechten smaak, door voorkeur voor bonte en schelle kleuren, is voor een deel waar. Hetzelfde publiek, dat de bonte platen en schilderijen bewondert, bemint het bonte décor en de valsche kleuren. En het is buiten kijf, dat het tooneel in veel grootere mate van het publiek afhankelijk is dan de schilderkunst. Zoo is ook de strijd voor een nieuwe ontwikkeling voor het tooneel wel het moeilijkst.

Toch, meen ik, is er nog eene andere, eigenaardigere oorzaak voor de tegenwoordige décor-belichting te noemen. Indien men de vergelijking tusschen schilderij en décor vervolgt, bevindt men, dat in het décor veel minder wordt *nagchootst* dan op het schilderij. In het décor is meer werkelijkheid. Zoo wordt het décor ten eerste ondersteld *den tijd* mee te leven, van acte tot acte. Het schilderij is nooit anders dan een moment. Het décor is vaak van de natuurlijke materie (meubels, enz.), het schilderij alleen kleur. En ten laatste beeldt het décor het perspectief niet uit, maar is zelf een ruimte.

Het is, dunkt mij, in dit milieu dat de gedachte moest ontstaan de hemellichtbronnen te imiteeren met „echte” kunstlichtbronnen. Indien de kamer, of het landschap voor zoo'n groot deel echt was, waarom dan niet het licht? Ook zijn de acteurs wel gegrimed, doch is hun „natuurlijkheid” grooter dan die van geschilderde menschen-figuren. En, waar het de gewoonte geworden was in den avond, en niet op den dag tooneel te spelen, moest een lichtbron worden gecreëerd. Dat men niet van meet af aan het daglicht, het ongekleurde licht daartoe heeft trachten aan te wenden, zal wel hiervandaan komen, dat men zich niet heel

klaar bewust is geweest, hoe voor de kleuren van het schilderij het daglicht een noodzakelijke factor is (doordat men de lichtbron aanwezig vond, heeft men niet aan de mogelijkheid gedacht ze te moeten maken) en waarschijnlijk verder ook hierdoor, dat men in het begin slechts het gele kunstlicht kende, dat zóó zóó het zonlicht imiteerde, en niet het neutrale, ongekleurde daglicht. Het electriche licht kan, in een maskeering van melkglas, daartoe thans dienen.

Ja, indien het tooneel in zuivere kleuren kon verrijzen! De donkere zaal, en het tooneel in het reine *daglicht*. O zeker, de grime zou moeten veranderen. De goede kleureffecten zouden opnieuw gezocht moeten worden. Maar het zou mij een bevrijding toeschijnen. Ondanks dit onbetwifelbare, dat lang niet alle moeilijkheden zouden opgelost zijn, daar het décor toch altijd iets anders is dan het schilderij: door de materie, door de dimensies van de objecten, door de „ruimte” van het tooneel, en door de bewegende personen.

A. W. STELLWAGEN JR.

HAMLET OP EEN IDEEAAL TOONEEL.

Te Mannheim heeft men «Hamlet» gegeven op een ideaal tooneel. 't Was in den Hofschouwburg aldaar, dat men op de eenvoudig met gobelins gestoffeerde Bühne «Hamlet» opvoerde. En de dramaturg van dit theater, dr. Georg Altman, schreef naar aanleiding daarvan.

«Toen tegen het einde der 18e eeuw de eerste Shakespeare-opvoeringen in Duitschland werden georganiseerd, erkende men aanstonds de levensvatbaarheid van dezen nieuwen kunstvorm. Over zijne levenseischen was men 't echter nog niet eens. Want een drama leeft eerst dan, wanneer het opgevoerd wordt. Men verkeerde echter in het onzekere over de wijze, waarop een Shakespeare-tooneel was samengesteld. Men had slechts een tekst van het gesprokene tot zijn beschikking zonder aanwijzingen van technischen aard. Men behielp zich maar met eenvoudige middelen. En toch — hoewel men eerst toen aan het werk ging om de dramatische kunst omhoog te helpen, was moderne «Ausstattungs»-kunst reeds lang in Duitschland bekend. Honderd jaar vroeger had zij met de opera in den eersten, eenigszins gemachineerden schouwburg, die te Hamburg was opgericht, hare intrede gedaan. Men verrichtte destijds (einde der 17e eeuw) wonderen op het gebied van tooneelstoffering en trachtte zelfs grootscher indrukken weer te geven, dan moeder natuur; heksen en duivels, ja, de geheele hemel en de draken zweefden in stuurbare luchtvaartuigen over het tooneel. En wanneer een vorst zijn loge betrad, vloog een adelaar van het proscenium op hem toe en bracht hem een programma (zonder annonces).

Dit Hamburger operahuis vond weldra in geheel Duitschland navolging, en diende allen anderen tooneelen tot voorbeeld. Het spreekt bijna van zelf, dat men destijds ook Shakespeare-drama's op

het opera-tooneel haalde en bevoegde en onbevoegde dramaturgen hun regiekunstjes op deze werken beproefden.

Toch zijn de drama's van Shakespeare niet geëigend om op het hedendaagsche illusievolle tooneel te worden vertoond.

Immers, 't is ons doel, ieder drama als een artistiek geheel te toonen. De „Ausstattung” van de hedendaagsche „Bühne” maakt dit door talloze en langdurige pauzen onmogelijk. „Drehbühnen” en andere moderne technische vindingen brengen weer evenveel nadeelen mee. De diepte van het tooneel wordt verminderd en is bijna steeds dezelfde. En dan willen wij door het tooneel geen illusies wekken; wij willen geen fata morgana opbouwen. Wij willen niet, dat onze toeschouwers van louter natuurlijkheid vergeten, dat zij in den schouwburg zitten. Zij moeten er steeds aan denken, dat daar artistieke spelen worden vertoond. Daarom willen wij niet de natuur zoo getrouw mogelijk kopiëren, maar wenschen wij haar slechts even aan te duiden, ten einde de fantasie der toeschouwers vrij spel te laten.

't Ligt ook geenszins in onze bedoeling tot het oude Shakespearetooneel terug te keeren. De beeldende kunst heeft haar intocht gehouden in de huizen der tooneelspeelkunst. Met de nuchterheid van het Elisabeth-tijdperk heeft ons vereenvoudigd tooneel niets te maken.

Alleen prachtige gobelins, of door een kunstenaarshand ontworpen, in eenvoudige lijnen gehouden en architectonisch gevormde décors zullen het schouwtooneel aan duiden.

Alles wat valsch en leelijk is bij de moderne wijze van tooneelstoffering, wordt daarbij vermeden. De ieder geoefend oog beleedigende perspectieven, behooren bij ons tot het verledene. Wij kennen geen hangende zuilen meer, die bij de minste aanraking heen en weer schommelen of de illusie-storende lappen, die de lucht moeten voorstellen. De zeer eenvoudige architectonische elementen van 't nieuwe tooneel zijn meer plastisch en passen beter bij den persoon van den tooneelspeler.

Het grondprincipe van het nieuwe tooneel bestaat eenvoudig daarin, dat het horizontale begrenzingsvlak met een eenvoudig trapvormig arrangement en de daaronder liggende twee terrassen, heel het stuk door, hetzelfde blijft. Ook de zijwanden, die door twee achter elkaar opgestelde vierhoekige torens gevormd worden, blijven onveranderd.

Alleen de achtergrond wordt veranderd, doordat men de verschillende kamers door andere gobelins aanduidt en de landschappen door een eenvoudig front en een horizon worden afgesloten.

Daar de zoo even genoemde torens al naar gelang verschoven kunnen worden en de gobelins hooger of lager geplaatst kunnen worden, is men in staat ook de intiemste interieurs op deze wijze weer te geven.

Dat de belichting daarbij steeds een voorname rol speelt, spreekt haast wel van zelf; zij vervult zelfs de hoofdrol, daar men eerst met de juiste

belichting de gewenschte stemming te voorschijn kan roepen. De belichting geeft den grondtoon aan.

Dit nieuwe tooneel is zoo geconstrueerd, dat men voor een verandering van het tooneel niet langer dan 30 seconden noodig heeft.”

(De Telegraaf).

KNIPSELS EN SNIPPERS. * * * * *

De tooneelspelen van Fred. v. Eeden.

In *Ijsbrand*, het nieuwe tooneelstuk van dr. Fred. v. Eeden, dat al spoedig bij de Kon. Ver. „Het Nederlandsch Tooneel” voor het voetlicht komt, worden de hoofdrollen gecreëerd door mevr. Chr. Poolman en den heer Ko van Dijk.

Een of twee weken later is van dr. Fr. v. Eeden's andere nieuwe tooneelwerk bij de „Nederlandsche Tooneelvereniging” de première. De naam van dit stuk is nog niet vastgesteld. Men heeft wel als naam genoemd: *De Baanbrekers*, doch zeker is die naam — tot heden — niet. Men beraadslaagt.

Als beide werken gespeeld zijn, vertrekt dr. Fr. v. Eeden naar Amerika. Dat zal zijn omstreeks 15 Februari a. s.

* * *

Mevr. Van Kerckhoven-Jonkers.

Men zegt — schrijft het te Antwerpen verschijnende *Luciferblad* — dat M. en Mevr. Van Kerckhoven-Jonkers volgend jaar niet meer aan het gezelschap van den Cirkelschouwburg verbonden zullen zijn. Waarschijnlijk gaan zij terug naar Holland. Jammer om de goede krachten dien we verliezen. Misschien vonden beiden hier niet het arbeidsveld dat zij gehoopt hadden te vinden: maar het is niet van eerstaf dat eene onderneming als de Volksschouwburg vloten gaat. Met zuivere kunst, en kunst alleen, is geen geld te maken en daar er nu eerst en vooral geld noodig is, om kunst te kunnen vertoonen, moest er onvermijdelijk dit jaar grof attractiewerk worden gespeeld. Nog eens, het is wel jammer dat we zulke artisten moeten zien heengaan. Kan er niets gevonden worden om hen te doen blijven?

* * *

L. H. Chrispijn.

De heer L. H. Chrispijn, thans regisseur aan de Kon. Ver. „Het Nederlandsch Tooneel”, heeft zich met ingang van 1 April a.s. verbonden als artistiek leider aan het Ned.-Indisch Tooneel, directie Ant. Kimmel. In het laatst van April of begin Mei a.s. vertrekt het tooneelgezelschap naar Nederlandsch-Indië.

Ook de heer J. P. Musch, verdienstelijk lid van het gezelschap der Nederlandsche Tooneelvereniging, die zich als een goed artist kennen deed door zijn uitgewerkte typeering van Heijermans-figuurtjes, heeft zich voor twee jaar verbonden aan het „Ned.-Indisch Tooneel”.

* * *

Tournaire.

Eene uitgebreide commissie heeft zich gevormd om den 6 Februari a.s., waarop F. J. J. Bachigaloupi Tournaire zijn 40jarige tooneelloopbaan hoopt te herdenken, tot een feest te maken.

„Ondanks het ernstige der tijden” — lezen wij in de door de Commissie verspreide circulaire — „durft zij hopen, dat men eenigen drang zal gevoelen, om een talentvol kunstenaar een gepaste hulde te brengen op een jaarfeest van *zeer bijzondere* beteekenis.

Zij meent het onnoodig, den heer Tournaire

anders aan u voor te moeten stellen, dan door het eenvoudig noemen van zijn naam, overtuigd als zij is, dat de sympathieke kunstenaar bij alle vrienden van het tooneel voldoende bekend is.

Ieder belangstellende weet, wie Tournaire is; een ieder kent de oorzaak, waardoor het hem moeilijker is dan zijn collega's, rollen van beteekenis te vervullen.”

Vóór 25 Januari verzoekt de Commissie het aan de circulaire verbonden inschrijvingsbiljet en de handtekening voor het album te zenden aan den heer J. L. A. Schut, Heerengracht 246.

A D V E R T E N T I Ë N.

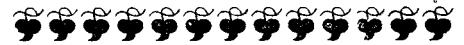
KRAEPELIEN EN HOLM'S SALMIAK-PASTILLES

zijn het beste middel bij verkoudheid.

Prijs per fleschje f 0,20.



Abonneert U op
HET TOONEEL.



AMERIKAANSCH KLEEDINGMAGAZIJN GRÜNDEMANN & JONCKBLOEDT

Comb. A. KREYMBORG & Co. — Hofleveranciers.

MARIAPLAATS 3, UTRECHT.

Speciaal Huis voor Heeren-, Jongeheeren en Kinderkleeding

Gemaakt en naar maat.

VRAAGT ONZE PROSPECTUS EN VOORWAARDEN VOOR ABONNEMENT.

Speciale Inrichting tot het vervaardigen van

GELEGENHEIDS-GALAKLEEDING EN AMBTSGEWADEN.



COUPE SYSTÈME AMÉRICAIN.



Huis van den EERSTEN RANG op Amerikaansche grondslag.

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 73.

INHOUD: Eugen Isolani: Het „gaan” over het tooneel. —
C. A. V.: Twee Zorayas. — Amsterdamsche Kroniek. —
W. S.: Rotterdamsche Kroniek. — Knipsels en Snippers.

HET „GAAN” OVER HET TOONEEL.

„Hoe moet men op de planken loopen?”
„Zonderlinge vraag!” zal menigeen zeggen. Natuur-
lijk moet men loopen naar den aard der rol — of,
zoo zullen er ook wellicht denken, het is een
quaestie zonder gewicht.

De gang is te regelen naar het karakter der
rol. Ongerwijfeld. Een oude Romein zal anders
loopen dan een schneidige luitenant, een cholischer
anders dan een sanguiniker, een man van de daad
anders dan een kamergeleerde. Uit een en ander
volgt reeds, dat de bovengestelde vraag inderdaad
gewichtig genoeg is om haar onder de oogen
te zien.

Toen de beroemde Rachel voor de eerste maal
het tooneel betrad, riep Mad^{lle} Mars, die het debuut
bijwoonde, met verrassing uit: *wat loopt ze goed!*
Zij — de volleerde actrice — wist wat dit zeggen
wil voor een tooneelartiest.

Costenoble, de in zijn tijd beroemde acteur van
het Burgtheater en regisseur, teekent in zijn dag-
boek, dd. 1 April 1834 aan: „Demoiselle Wildauer,
de veertienjarige leerlinge van den ouden tooneel-
speler Müller, debuteerde vandaag als Susette in
„de Rozen van den heer De Malesherbes”. Zij
spreekt duidelijk en met gevoel. Jammer, dat
haar staan en gaan zoo slecht verzorgd is. Vele
actrices bewegen zich trouwens slecht en on-
gracieus.”

Van Chronegk, den ook ten onzen bekenden
— overleden — regisseur der Meiningers, wordt
verteld, dat als jongelieden, die aan het tooneel
wilden, zich bij hem aanmeldden, de eerste proef,
die hij hen liet afleggen, bestond in het door-
schrijven van de kamer en dan volgde het hem
voorspreken van een gememoriseerde rol. „Een

paar woorden naar behooren te zeggen” — placht
Chronegk te verklaren — „kan haast ieder leeren,
maar zijn loop veranderen, leelijke aanwendsels
met de... beenen afleeren, gaat minder gemakke-
lijk en kost meestal jaren oefening.”

En welk een gewicht hecht Laube aan den gang
van den tooneelartiest! „De gang der tooneel-
spelers is het moeilijkst te verbeteren” — schrijft
hij — «want hij is de som zijner eigenschappen.
In den gang drukt zich het karakter van den
mensch uit. In 't algemeen zijn lichamelijke aan-
wendsels moeilijk af te leeren.”

Laube oordeelde aldus naar aanleiding van wat
hij had waargenomen bij den talentvollen jongen
tooneelspeler Emmerich Robert en hij vertelt, dat
deze bij de studie der Hamletuitbeelding, alle sto-
rende hebbelijkheden had weten te veronzijdigen,
behalve die met betrekking tot zijn loopen. „Dat
verried nog altoos zekere schoolschheid, zuster
der gemanieerdheid.” Later komt Laube terug
op Roberts „mooidoenerij in gang en voordracht”,
die hem in den weg stond om als tragische
minnaar en held geheel te slagen. En ook de
karakterspeler Siegwart Friedmann, zag — volgens
Laube — zijn succès meermalen in gevaar ge-
bracht door „de al te losledige beenen, die in
momenten van groote passie, er van door leken
te gaan”.

Niet dient te worden voorbijgezien, dat al deze
beschouwingen ontleend zijn aan een periode der
tooneelspeelkunst, toen bijv. de tooneelspelers
voor hunne standen in de leer gingen bij de
antiek en zij hunne dialogen instudeerden aan
het klavier, met het oog op een mooi aansluiten
van den toon bij de wisselspraak. En een mooie
gang — ook waar het personen uit het volk
betraf — mocht nooit worden verwaarloosd. Was
er overdrijving in dit idealiseeren — overdrijving
naar den anderen kant bestaat evenzoo in de
realiteitskunst van heden. Men vergeete niet, dat
ook het naturalisme op het tooneel grenzen heeft,

die de *kunst* het stelt. De tooneelspeler is op de planken doorgaans alleen in beweging, als hij *niet* spreekt. Dus wordt daardoor de aandacht van het publiek geheel geconcentreerd op dat zich bewegen. En ook de plaats op het podium, maakt, dat men uit den schouwburg het oog richt allereerst op de... beenen der tooneelspelers. Alleen als iemand in een sterk dramatisch moment, op een ander toetreedt, in toorn of blijdschap, zal hij gedurende dat toetreden spreken. Maar doorgaans ziet de toeschouwer den tooneelspeler zich bewegen als hij *niet* spreekt. Ook schijnen de stappen van den tooneelspeler bezien uit het onder het niveau van het tooneel gelegen paterre, grooter, dan bezien uit de hooger gelegen rangen. Gevolg van het optisch gedrog, dat het grootst doet schijnen, wat het dichtst bij is — in tegenoverstelling van wat verder af staat.

Voor al het opkomen en afgaan is meer de aandacht waard, dan er meestal aan gewijd wordt. De bekwame regisseur zal er zooveel mogelijk voor zorgen, dat de optredende kunstenaar vóór het eerste woord en de afgaande na het laatste woord, het tooneel niet te doorschrijden heeft, als niet bepaalde effecten — hetzij in het komische of dramatische — dit anders eischen.

Paul Lindau zegt hierover het volgende in zijn *Vorspielen auf dem Theater*. „Niets is bezwaarlijker voor den tooneelspeler, dan dat hij dadelijk bij het optreden, nog vóór hij iets van beteekenis heeft kunnen zeggen, een aantal schreden moet doen, aler hij den persoon bereikt heeft, tegen wien hij het hebben zal. Op het tooneel is de eerste indruk altoos de sterkste. Moet de acteur zonder nog iets te hebben gezegd, een groote ruimte doorkruisen, dan maakt dat doorgaans een geaffecteerden indruk. Weliswaar kan — onder zekere omstandigheden — het nadeel ook tot voordeel worden, maar dan wordt de opkomst altoos door iets bijzonders gemarkeerd en ook de afgang. Van een Fransche voorstelling van *La dame aux Camélias*, herinner ik mij een groot effect. Marguerite heeft zich op haar villa teruggetrokken. Een heer wordt aangediend Zij verwacht haar Parijschen zaakwaarnemer en zegt onverschillig: laat binnenkomen. De kamenier af. Een kleine pauze volgt. Marguerite gaat langzaam naar den voorgrond links. Zij kijkt om, verwonderd, dat de heer niet komt. Dan gaat de deur open. De vader haars minnaars verschijnt. Hij blijft op den drempel staan. De heele breedte van het tooneel scheidt de twee personen. Hij noemt zijn naam. Een schok doortrilt Marguerite. Nu treedt hij, op een handbeweging van haar, de heele kamer langzaam doorschrijdend, naar haar toe. De toeschouwer voelt instinctmatig: er zal iets gebeuren — het beslissend oogenblik naakt. En de spanning is op 't hoogst.

Een ander voorbeeld. Als Tartufe, in het 4e bedrijf, door Orgon uit het huis wordt weggejaagd, zich plotseling opricht, tot voor het voetlicht treedt en de in spanning zijnde en hevig ontdane leden der familie Orgon, zijn vreeselijke bedreigingen toeslingert en daarna langzaam — het tooneel over zijn grootste lengt doorschrijdende — met

opgeheven hoofde weggaat en onder aller diep zwijgen de deur toeslaat, wordt er een zeer pakkend en volkomen natuurlijk effect verkregen.” —

Natuurlijk is niet alleen het opkomen en weggaan voor den tooneelspeler van gewicht. Wij herinneren aan het reeds geciteerde woord van Laube, dat de gang der menschen de samenvatting is van al zijn eigenschappen. De waardigheid eens konings, de trots eens op zijn rechten en privilegiën staanden burger, de voorzichtigheid van den diplomaat, de lichtzinnigheid van den bon-vivant, de listigheid des gauwdiefs, de angst des lafaards — zullen zich allereerst afteekenen in den gang dezer verschillende individuen. Is het toeval, dat zoovele groote acteurs en actrices uit vroeger tijd — bijv. Schroeder — hun loopbaan zijn begonnen bij het ballet, waar zij zich een lenigheid van beweging eigen maakten, die hen later zoozeer te stade kwam?

En was het niet Shakespeare, die, als hij zijn Hamlet de bekende rede aan de tooneelspelers (het mooiste compendium der aesthetiek van het tooneelspel) laat houden, o. a. over de minderwaardigen broeders in de kunst oordeelt als hebbende noch den toon, noch den gang van christenen, heidenen of menschen?

B. U. W.

EUGEN ISOLANI.

* * * * TWEE ZORAYAS. * * * *

De voorstelling van Sardou's *Sorcière* door Mevr. Julia van Lier en het gezelschap van Lier, geeft gereede aanleiding tot een vergelijking met de opvoering van hetzelfde stuk door de créatrice M^{me}. Sarah Bernhardt en haar troep, vooral omdat bij beide voorstellingen het succes uitsluitend berust op de vertolking der hoofdrol, op de protagoniste van het gezelschap. Want hierover zijn alle beoordeelaars het eens, dat het stuk zelf tot het holste drakengenre behoort, wat Paul Flat noemde «une effroyable cuisine». Maar de partij van Zoraya is een prachtrol, omdat de schrijver daarin heeft gelegd een gamma van gewaarwordingen: liefde, haat, trots, ernst, medelijden, wreedheid, teederheid, die beurtelings tot uiting komen en zich afspiegelen in woord en intonatie, houding en gebaar.

Beide creaties nu, van Sarah Bernhardt en van Julia van Lier, hebben aan hooge eischen voldaan wat betreft de uitdrukking van de bovenbedoelde gewaarwordingen, doch beide op verschillende wijze, door verschillende middelen, omdat beider opvatting van de tooneelfiguur niet dezelfde is, en daardoor verschillend effect wordt bedoeld en bereikt.

Sara Bernhardt's Zoraya verschijnt in het eerste bedrijf in een fantastisch licht. Zooals ze, in haar witten met zilver doorweven sluier daar van achter de tweede portant coté cour te voorschijn komt, met langzamen tred, meer schuivend dan loopend, met opgeheven hoofd, de armen stijf langs het lichaam gestrekt, de zilveren sikkels onbeweeglijk in de rechterhand, de eerste phrase «Qui m' appelle» unisono langzaam zeggende in droomstijl, lijkt het een bergfee, een mystisch wezen. Het is duidelijk dat

Sarah hier van den aanvang af dit mystische element op den voorgrond wil stellen: al wat haar Zoraya verder worden zal, de hypnotiseur die door suggestie genezing brengt, de razend verliefde vrouw, de getergde leeuwin, die haar beulen de hyena's der inquisitie vloekt en den Profeet der Christenen van zijn kruisbeeld afroept om te getuigen hoe zijn vertegenwoordigers op aarde metterdaad dienaren der hel zijn, die gansche reeks van uitdrukkingen is overgoten met het mystische waas dat Sarah over de figuur hangt: zij verklaart daarmee de schuwheid waarmee het volk terugwijkt voor de heks. Zoo is zij in het tweede bedrijf de thaumaturg, die het geloof aan haar magischen invloed bij Fatom bestendigt; zoo is zij tegenover Enrique de femme fatale.

De tooneel-effecten die Sarah met deze opvatting bereikt, zijn vele; de opvatting zelve is echter betwistbaar en in strijd met den tekst van Sardou. Want Zoraya geeft bij haar eerste optreden aanstonds een verklaring van haar rondolien in het gebergte en deelt Palacios ongekunsteld details mede omtrent de kruiden die zij voor haar artsenij-bereiding zoekt. De hypnose van Juana is een gewone toepassing der suggestie waarbij alle hocus pocus van wonderdoenerij door den schrijver is vermeden; en in de rechtscène verklaart Zoraya uitdrukkelijk dat de duivelskunsten die men haar vermoedt in het werk gesteld te hebben om Palacios te betooveren, geen andere geweest zijn dan die welke iedere vrouw aanwendt om den man tot zich te trekken van wiens hartstocht zij zich bewust is.

Zoraya is dus de wonderdoende, gevaarlijke heks alleen in de oogen van de bijgeloovige volksmenigte en van fanaticke priesters; in werkelijkheid is zij de dochter van een Moorschen geneesheer die haars vaders wetenschap toepast op haar onontwikkelde omgeving, en tevens de heetbloedige vrouw die het klimop-devies voert: «je m'attache ou je meurs.»

Zóó heeft Julia van Lier de figuur begrepen, en m.i. terecht, want eensdeels bleef zij daardoor den tekst getrouw, en anderdeels stond zij ons door deze opvatting nader, omdat wij met die Zoraya die vóór alles en in alles *vrouw* is, medeleven en medevoelen kunnen. Zoo is haar eerste verschijning in het gebergte die van de zij het ook romantisch gekleede kruidenzoekster, bukkend naar de bloemen om ze af te snijden, zacht en bescheiden antwoordend als Enrique haar aanspreekt, daarna gevoelend dat die man onder haar indruk is en dien indruk aanwendend door hem verleidend te omstrengelen, ten einde aan de dreigende arrestatie te ontkomen.

In het tweede bedrijf tegenover Juana en haar voedster de koele, van haar wetenschap bewuste arts, en in de scène met Enrique de van hartstocht blakende vrouw, vleidend en teeder, de grande amoureuse.

Hoe weet de schoongevormde vrouw de lijnen van het sculpturale lichaam voor de uitbeelding van dien hartstocht te gebruiken!

Overweldigend is Julia van Lier in het vierde bedrijf. Hier, door koninklijke houding en machtig

stemgeluid Sarah Bernhardt verre achter zich latende, bereikt zij een effect zoo groot als weinige kunstenaressen vermogen; ik althans zou alleen van Louise Silvain een zoo geweldigen indruk kunnen verwachten.

Men herinnert zich de ellenlange tirade tegen het inquisitie-hof, eindigende met den driewerf herhaalden roep: «l'enfer», waarin Sarah's stem een rauwe kreet werd, die al wat menscheijk is had verloren.

Mevr. van Lier spaart haar orgaan van den aanvang af niet, en brengt den passus toch tot het einde zonder eenig spoor van vermoeienis of heeschheid, met steeds klimmende uitdrukking, en met volkomen beheersching van houding en gebaren.

Het is onlangs herinnerd, dat Sarcey Sarah Bernhardt had gedoopt: «reine de l'attitude et princesse du geste»: Julia van Lier-Zoraya mag denzelfden eeretitel voor zich opeischen.

Jammer dat de vertaler zoo roekeloos te werk is gegaan en de eenheid van stijl van het werk jammerlijk heeft verknoeid. Naast hoogdravende phrasen als: «ga en waak» komen woorden als «snuit» en «plezier», en werkt vooral het gebruik van «jij» en «jou» zeer storend; er is iets vulgairs in dat *duzen* van Zoraya en Palacios. Wanneer zal men toch eens inzien dat een goede vertaling de helft van het werk is?

C. A. V.

AMSTERDAMSCH E KRONIEK. * * *

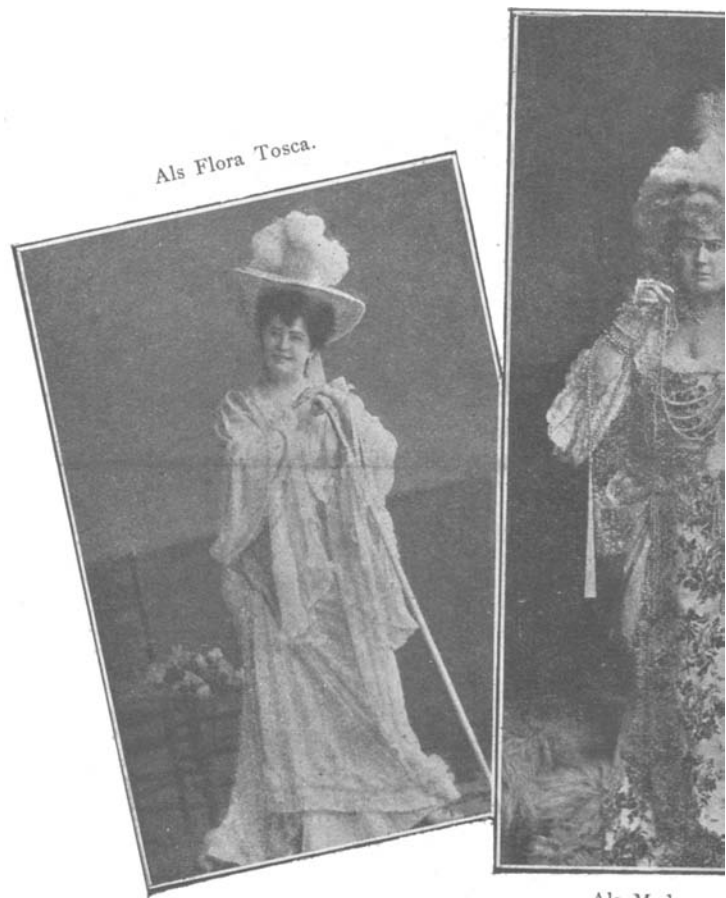
Het was wel dadelijk te vermoeden, maar het staat thans vast, dat IJsbrand, de hoofd- en titelpersoon in de nieuwe tragi-comedie van Dr. van Eeden, opgevoerd bij de Kon. Ver. Het Nederlandsch Tooneel, als een door den schrijver ernstig bedoelde waardige figuur is optevatten. Immers, aan een verslaggever van De Telegraaf, die zijn bezwaren tegen de figuur aan den auteur kenbaar maakte, heeft deze schamper geantwoord, dat hij — de correspondent — dus blijkbaar een neefje was van de Hardendops. De Hardendops namelijk worden door dienzelfden IJsbrand, gelijk zoo ongeveer geheel het menschedom, als uitvaagsel beschouwt en geen scheldwoord is vernederend genoeg, om dat uitvaagsel naar het hoofd te worden geslingert. Uit een en ander mag de gevolgtrekking worden gemaakt, dat de heer Van Eeden *zelf* liefst voor familie van IJsbrand wordt gehouden, naardien men zich het meest verwant pleegt te gevoelen met diegenen, die men het sympathieekst gezind is. Inderdaad, een zonderlinge voorkeur. Want wie is IJsbrand?

IJsbrand heeft geen geluk gehad in de wereld. Reeds vroeg kwam hij in botsing met zijn vader. Zij begrepen elkaar niet — gelijk in 't algemeen IJsbrand de menschen niet begreep en zij hem niet begrepen. Na het in de maatschappij in verschillende betrekkingen te hebben beproefd, vond IJsbrand eindelijk als huisonderwijzer bij een adellijke familie op een buiten bij Utrecht een betrekking, die hem leek. Hij werd verliefd op mevrouw en mevrouw op hem. Eindelijk dan had hij iemand gevonden, die hem begreep en

met wie hij zich, zooals hij 't noemt, niet eenzaam gevoelde. Maar de heer des huizes bleef niet lang blind voor wat er onder zijn dak afspeelde en joeg den goeverneur smadelijk het huis uit. Mevrouw werd den volgenden ochtend dood uit den tuinvijver opgehaald. Dat deze gebeurtenis Ijsbrand hevige aangepakt, kan niemand bevreemden. Ook een minder gevoelig mensch zou door wroeging gefolterd en onder den ondragelijken last eener verantwoordelijkheid voor zóóveel leed als hij anderen berokkend heeft, gebukt gaan. Als onderwijzer in een gezin te worden opgenomen en aldus het vertrouwen, dat men in den leermeester der kinderen stelde, te schenden, met het gevolg dat de moeder zich verdrinkt — het is inderdaad voor een mensch, die niet gansch verworden is, te veel! Hiertoe bepaalt zich onze kennis van de levensgeschiedenis van Ijsbrand, als wij hem bij de weduwe Hardendorp aantreffen. Zij heeft uit puur medelijden — hij is een zusterskind — haar in haar huis opgenomen en Ijsbrand heeft zich dit laten welgevallen, want zijn zelfbesef is blijkbaar zeer weinig ontwikkeld en hij ontvangt liever een aalmoes, dan dat hij op welke wijze dan ook, door eigen kracht in zijn onderhoud tracht te voorzien. Niet dat de wed. Hardendorp zijne afhankelijkheid van haar, hem doet gevoelen. Nergens in het tooneelstuk geeft zij dien indruk. De weduwe is een dier goedige burgerlijke schommels, die eenvoudig naar haar hart te werk gaan. Maar als deze Ijsbrand niet gansch en al gedegeneerd is, moet hij toch zelf het zonderlinge, om niet te zeggen: misselijke van den toestand gevoelen: hij, een man in de kracht van zijn leven, die een weduwe tot last is, zonder eenigen anderen tegendienst, dan dat hij de kachels aanmaakt en wat in den tuin ploetert. Een weduwe, die het zelf zoo weinig breed heeft, dat zij om voor haar groot gezin aan den kost te komen, kamers en pension moet verhuren.

Blijkbaar heeft de heer van Eeden beseft, dat hij een individu, als Ijsbrand, niet tot den held zelfs niet van een tragi-comedie kon verheffen en hij is er dan ook op bedacht geweest hem eenigszins interessant voor ons te maken, ten eerste door hem te doen rondloopen in een barok kostuum: een soort pij met gordel, die hem in het dorp den naam geeft van den *zijden pater* en hem allerlei orakeltaal in den mond te leggen, waarmee hij zijn afkeer uit over het kleinzielig gedoe dezer kleinzielige wereld en zich onderhoudt met zijn boven de aarde zwevende Diotima (de verdronken geliefde). Hierin nu schuilt — volgens ons inzien — de groote vergissing van Dr. Van Eeden, in zijne meening namelijk, dat hij zijn held door deze uiterlijkheden zou hebben verheven tot het hooge plan, waarop een mensch behoort te staan, die zich geroepen kan achten, tegenover het kleinschielijke, te vertegenwoordigen de majesteit van het edel-menschelijke, dat ons met eerbied heeft te vervullen. Al was het de schrijver gelukt Ijsbrand de heerlijkste dingen in den mond te

leggen, een levensfilosofie, die ons als zoodanig met ontzag vervult — dan nog zou de figuur een mislukking zijn geweest, omdat zij niet voor ons tot een waarachtig levende persoonlijkheid is geworden. Ijsbrand is een orator, met wiens mensche-lijkheid wij hoegenaamd geen voeling kunnen hebben. Wat hij zegt, moge goed bedoeld en in zich zelf schoon zijn (niet voor ons, maar het is mogelijk dat anderen het schoon vinden) — wat hij doet, wekt niet alleen geen eerbied of sympathie, maar doet ons van zijn persoonlijkheid walgen — tenzij wij hem vrijspreken wegens ontoerekenbaarheid. Deze Ijsbrand mist wat juist het hoogste in den mensch is: opofferingsgezindheid, zelfverloochening, zelfs kracht. Hij is een



zwakke, de slaaf van zijn hartstocht, zoekt alleen zich zelven, wat hij blijkbaar zijn leven lang heeft gedaan, reden waarom hij nooit iets gevonden heeft en stuurloos rondloopt, want *zelf* was hij niemand, tenzij in eigen waan!

De menschen, die de omgeving vormen, waarin Ijsbrand is geplaatst, munten niet juist uit door grooten adel, alhoewel de weduwe Hardendorp van een gezonde mensche-lijkheid en alleen maar *pour le besoin de la cause*, ter wille van het effect, door den schrijver onzuiver is geteekend. Trouwens, gelijk het stuk, zijn ook al de personen uit een tendentieuze opzet geboren, en tegenover de schijn-grootheid van Ijsbrand, haast als caricaturen behandeld. Niet één, die voor den zenuwlijder,

den eenigen goeden raad weet, die hem tot een gezonder levens- en wereldbeschouwing misschien zou kunnen brengen — zelfs niet de professor, die Dr. Van Eeden ten slotte op het tooneel brengt. Want ook deze wordt ons voorgesteld als een psychiater van den kouden grond, die den waanzin prikkelt van zijn patient, in stede van hem te behandelen als een wetenschappelijk man zou doen, die op de hoogte van zijn vak is.

Dr. Van Eeden zou nochtans niet een schrijver van talent zijn, als hij niet een onderhoudend stuk kon schrijven.

En vermakelijk is deze tragi-comedie wèl en door de goedkoope tragiek van de laatste acte, lieten de menschen in de schouwburg zich puur



Mevrouw Julia van Lier-Cuypers.

ur in Narciss'.

inpakken. Het stuk wordt bovendien heel goed gespeeld. De heer Van Dijk maakt van Ijsbrand den theatralen held, dien hij wezen moet, mevrouw Poolman is kostelijk van natuurlijke leukheid als wed. Hardendop, mej. Nagtegaal zegt met heel veel intelligentie de onnatuurlijke rol van het mismaakte meisje, dat alléén Ijsbrand begrijpt, Holtrop beeldt uitstekend een idioten burgemeester uit, de heer Verenet en mevrouw Schwab bleken als geknipt voor de verpersoonlijking van een opgeprikt aristocratenpaar enz. enz.

Hiermee nemen wij afscheid van Ijsbrand en laten hem zijn plaats in de familie Van Eeden hernemen.

* * *

Het 25-jarig jubileum van de 33-jarige, zeer begaafde actrice, Julia van Lier is den 23 Januari in het Grand-Théâtre, met groote hartelijkheid gevierd.

Het was een huldebetooging, die terecht grandioos mocht heeten. Nimmer zagen wij zóóveel bloemen op het tooneel en met zooveel gulheid de geschenken der beneficiante toedragen. Natuurlijk was er ook aan speches geen gebrek. De fijnste en geestigste daaronder was die waarmede Mr. P. W. de Koning Mevr. Van Lier, namens het comité uit het publiek, toesprak. «Hij achtte het een groot voorrecht, alleen voor tooneelartiesten weggelegd, dat zij op zoo jeugdigen leeftijd reeds een zilveren feest kunnen herdenken. Daarbij behoeven zij dan niet terug te blikken alleen op den afgeloopen weg en zich te begeven in de toch altoos tot eenigen weemoed stemmende herinneringen aan behaalde triomfen — neen, nog in de volle kracht van hun talent, kunnen zij voor zich uit zien, in de toekomst, die hen nog wacht, een toekomst die — volgens den wensch des sprekers — er een zijn moge, waarin het talent der jubilarisse zich bevestigen en nog groeien zal...»

* * ROTTERDAMSCH KRONIEK * *

Het Rotterdamsche Tooneelgezelschap. „Jeannine”, tooneelspel in 3 bedrijven van Gaston Devore.

We worden niet verwend in Rotterdam.

Nu we eindelijk een tooneelspel krijgen is dit zoo kluchtig dat het den indruk van een oppervlakkig blijspel maakt.

Dit stuk is zoo kinderachtig, voor dezen tijd zelfs belachelijk van vorm en wezen, dat ik getrouw u den inhoud vertellen zal, u zelf de beoordeeling latend van de logische kwaliteiten er van.

De heer Daubricourt (Alex Faassen) eigenaar van eene groote bontververij, een man die van knecht zich opwerkte tot bezitter vaneen groot vermogen, in gelukkigen echt vereend met eene resolute, practische vrouw (mevrouw Van Eysden) heeft drie dochters Françoise, Suzanne en Jeannine.

Françoise, de oudste, 35 jaar (mevrouw Faassen) geboren in den tijd van fortune maken, is een zielig goed meisje, dat bijna zwijgend alle drie de bedrijven doorwandelt. Suzanne is de tweede. Veel jonger dan Françoise blijkt zij te zijn, het verwende kind omdat met haar verschijnen in de wereld te gelijk het geluk van de Daubricourts kwam. Zij is een kindje vol verlangen naar 's werelds ijdelheden en de troetelpop harer moeder.

Suzanne wordt gespeeld door mevrouw de Jong.

Jeannine is de jongste van de drie, kwam onverhoopt en onverwacht in het leven en wordt evenzeer ten achter gezet als haar oudste zuster. Zij echter laat 't er niet bij zitten en reageert vaak op ma's en pa's voortrekkerij van Suzanne.

Jeannine is mevrouw Tartaud.

In het eerste bedrijf zien we, pa en ma Daubricourt bezig gasten te ontvangen.

Die gasten zijn: een edelhartig rondborstig

meesterknecht van de fabriek (de heer Tartaud), zekere Roizel beurspeculant van hoogst ongunstig type (Nico de Jong) en diens stumperigen zoon Julien (de heer Daum). Wij hooren dat Pa Roizel en het echtpaar Daubricourt een huwelijk wenschen tusschen Julien en de vertroetelde Suzanne.

Deze beide kinderen daartoe aangezet door hunne ouders vertellen elkander het hun voorgedreunde lesje van het zoo schoone „Ik heb U lief”, terwijl in de voorkamer de beide pa's zakelijk de huwelijks-kwestie behandelen.

Julien de stumperd die nooit spreekt zonder in zijn lendenen gepord te zijn of aan zijn mouw getrokken te worden, biedt de stellig niet minder idiote Suzanne een roos, sein van de uiting der „liefde”, en op dit oogenblik ontspint zich tusschen de heeren D. en R. op den voorgrond het volgende gesprek.

Roizel: Ik heb U iets te vragen... iets teers... ik zal 't daarom doen met fijnheid en takt... Hoeveel geeft U uwe dochter mee ten huwelijk? (*zeer fijn en taktvol!*)

Daubricourt: Drie maal honderdduizend franken.

Roizel (schamper, verontwaardigd): Ik geef mijn zoon twee miljoen... (bruusk) kom Julien... ga mee!...

Julien staat op, pa port hem naar de deur, zet den lummeligen jongen eigenhandig zijn hoogen hoed op en beiden vertrekken subiet tot groote ontsteltenis der familie.

Nadat zij weg zijn komt nu mevrouw D., hoort van het vertrek en weet haar echtvriend over te halen meer bruidschat te geven door hem het navolgende te zeggen: Françoise is al 35, die trouwt natuurlijk nooit, haar bruidschat van $3 \times 100,000$ franken kan je dus rustig aan Suzanne geven...

Pa zegt: Ja, daar had ik niet aan gedacht.

Ma vervolgt: Jeannine is nog geen 21, voor haar behoef je dus ook niet bezorgd te zijn temeer omdat Roizel je beloofd heeft op de beurs (!) (En dit op een Hollandsch tooneel, na de Yankee-crisis!) schatten voor je te verdienen. Haar $300,000$ franken bij de andere zes, maken $9 \times 100,000$. Je legt er een ton bij en je hebt een miljoen. Ga hem dit voorstellen. *De N. R. Ct. noemt dit echtpaar: Echte, hedendaagsche Parijsche materialisten!*

Pa terstond overtuigd, rent de deur uit om Roizel dezen nieuwen voorslag te doen en keert na een wijle terug om mee te deelen, dat de verloving van Suzanne met Julien een feit is.

De pittige Jeannine in dien tusschentijd heeft met bijna baldadige vrijmoedigheid den edelendenkenenden meesterknecht haar liefde beleden en deze bekende gelukkiglijk ook haar te beminnen. Zij vertelt hem van heur liefdeloos leven, hij een vondeling, begrijpt haar zeer en het feit, dat toevallig hem eene schitterende positie in een concurreerende bontfabriek te Canada is aangeboden, maakt het plan van de twee gelieven om weldra samen weg te gaan hoogst gemakkelijk.

In het II^e bedrijf is Suzanne's trouwdag op handen, cadeaux bedekken de piano en pa, ma benevens Françoise vermeien zich in 't heerlijke

schouwspel de lieve Suzanne in bruidstoilet te zien.

Maar Pa D. is wat ongerust daar hij een anoniem schrijven ontving waarin hem werd meegedeeld, dat de oude heer Roizel niet beter is dan een schurk en op springen staat.

Pa Roizel is gekomen, merkt dat er een vuiltje aan de lucht is en ontzenuwt terstond vader Daubricourts argwaan door den goedgehoovigen man een ander anoniem schrijven over te leggen, waarin rare noten over Pa D.'s financieelen toestand gekraakt worden.

Dit is geheel bezijden de waarheid dus zal ook het gerucht omtrent Roizel wel onwaar zijn redeneert Daubricourt: deëchte materialist!, en het geluk is daarna weer volkomen. Maar omdat Julien zoo bezeten lummelig doet, moet Pa Roizel hem in de woning der bruid wat opporren en vertelt hem daarom in een kamer waar drie andere kamers op uitkomen, waarvan de deuren openstaan, (m.i. zeer onvoorzichtig), het volgende: Die anonieme brief over Daubricourt heb ik zelf geschreven. Ik ben geruïneerd! De twee miljoen voor jouw huwelijks-gift heb ik stil weggenomen uit een mij toevertrouwde kas, waarin ik die som na jouw huwelijk weer terugleg. Twaalf maal honderdduizend francs is mijn te kort maar het miljoen van jouw bruid zal mij dit helpen dekken. Maak dus dat zij je niet ontsnapt. Morgen is het trouwdag.

De zoon, als een goed zoon, belooft zijn best te zullen doen en antwoordt: ja Pa.

Allés gaat dus naar behooren.

Maar de meesterknecht' in een apartje met Jeannine vertelt deez' vrijmoedige jonkvrouw door een goed ingelicht vriend stellig te weten dat Roizel een schurk is en verzoekt haar dit haar zuster Suzanna mee te deelen.

(Het is vreemd dat de meesterknecht nog beter ingelicht is dan de echte materialist.)

Zulks gebeurt.

Jeannine vertelt alles — Suzanna gelooft haar niet — valt flauw — Ma komt — Pa ook — daarna Françoise — geweldig tooneel.

Van deze gelegenheid maakt Jeannine door Ma zwaar beleedigd, gebruik om al haar lang verzwezen grieven over haar onthouden moederliefde luid uit te schreeuwen.

Al haar wrok, al haar haat zegt ze raak den ouders in het gezicht en het eind van haar betoog is de mededeeling onverwijld naar haar minnaar te zullen gaan om nooit weer terug te keeren.

Dit doet zij.

De geheele familie snikkend om zoo'n schande vlak voor een huwelijksdag staart haar met groote-angst-oogen na.

In het derde bedrijf zien we vader Daubricourt zeer ontdaan ten huize van zijn meesterknecht komen om dien te vragen waar zijne dochter Jeannine wezen kan.

Kalm en waardig een pleidooi over de vrije liefde houdend, hekelend het aan-mekaar-koppelen van kinderen zonder wil door de ouders, vertelt de meesterknecht dat Jeannine bij hem is, er den afgelopen nacht was en bij hem blijven zal, eene mededeeling die de oude heer met kwalijk verholten ergernis aanhoort.

Zoo'n toestand en juist op den huwelijksdag zijner lievelingsdochter!

Daar wilde ik U juist over gesproken hebben zegt de meesterknecht.

Dit huwelijk mag niet doorgaan want Roizel is een dief!

Leugen! antwoordt Daubricourt.

Welnu dan, ik, van al z'n schurkenstreken op de hoogte, heb dien heer geschreven een onderhoud met hem te wenschen, om elf uur komt hij hier, daadlijk zal hij verschijnen, daarom verzoek ik U in gindschen leunstoel plaats te nemen opdat U zelve hooren kunt wat zal worden besproken.

Na dit zeer aannemelijke voorstel gaat pa D. in een leunstoel met z'n rug naar de tafel gekeerd zitten, eene gewaagde onderneming want hoe licht wordt je wanneer je in eenzelfde kamer met een boosdoener zit, door dien boosdoener gezien — máár — gelukkig de twee boosdoeners (vader Roizel en zoon komen samen), zien den facheux quatrième niet en doen in den val gelokt een aanbod van omkoop aan den veelwetenden meesterknecht die zoodra dit is geschied pa Daubricourt in het gesprek haalt — waarop deze heer, verbolgen de twee schurken de deur wijst.

Dan komen juist op tijd ma, Françoise en Suzanne.

Zij worden even ingelicht dat het huwelijk niet door zal gaan, een nieuwtje waarover bijna niet wordt uitgeweid en dat zij bewonderenswaardig kalm vernemen.

Als bijzonderheid in de karakterteekening wijs ik er op, dat Suzanne die flauw-viel toen in II maar even gerept werd van de oneerlijkheid haars verloofde, nu met Amerikaansche kalmte het bericht van heur afgesprongen huwelijk verneemt. Jeannine verschijnt.

Men wil haar terug in de ouderlijke woning.

«Neen» zegt zij en nadat de edele meesterknecht nog even de gelegenheid heeft gekregen hoogst coulant de bruidschat van 3 × 100 duizend franken te weigeren gaat Jeannine met heur aanstaanden wettigen gemaal gewapend met een reiszak naar . . . Canada.

Pa — ma — Françoise — en Suzanna blijven verpletterd achter.

Het scherm zakt.

Misschien deed ik er verkeerd aan zoo veel van Uw geduld te vergen voor een stuk zoo mal als dit, waarde lezer, maar het best leek mij U heel het tooneelgedoe te verhalen om U zelf te laten oordeelen, in de eerste plaats omdat het mij niet mogelijk lijkt *kritiek* te geven op eene combinatie van malligheid als deze, en in de tweede plaats omdat wanneer ik kort mijne meening uitsprak die zijn moest: «het stuk beteekent niets!» en daardoor wellicht den naam van slooper zou krijgen die ik me niet dan verdiend wil laten toekennen.

Kritiek. . . . we moeten het mooie en het leelijke aantoonen.

Wat is hier mooi — wat leelijk?

We moeten door kritiek eene waardebeplating van het kunstwerk geven.

Is dit doenbaar bij werken van deez' soort?

Het eenige, de moeite van bespreken waard, is dit: hoe is 't mogelijk dat in dezen tijd schrijvers gewetensvol drie bedrijven van zoo kinderachtigen nonsens kunnen aaneenrijgen en hoe is 't mogelijk dat een publiek van mannen en vrouwen deez' kinderlijken nonsens hartelijk toejuichen?

Het is jammer dat mevrouw Tartaud nu zij eindelijk weer voor ons kwam, niet iets beters, iets meer haar talent waardig vertolken kon.

In II, (het slottooneel) toen zij heftig ging uitvoeren wist ze malle situatie ten spijt toch ons te pakken door de groote macht van haar hevige levend talent.

Eene niet te onderschatten verdienste.

Toen heeft het publiek, dat vaak in quasi-ernstige tooneelen lachte, haar tot vier malen toe voor de voetlichten geroepen, en bloemen kreeg zij vele.

Men was blij haar eindelijk weer te zien.

Ook mevrouw van Eysden kreeg een mand bloemen. Haar spel ook was zeer te loven.

Nu rest mij te zeggen dat allen zonder onderscheid op eene wijze veel beter dan dit stuk waard is, de dialogen over de voetlichten brachten, dat het tooneel er smaakvol uitzag en vele costuums fraai waren.

De heer Nico de Jong zag er potsierlijk uit, een beurspeculant van heb ik jou, in 't Barnum en Bailey genre met witte slobkousen, opzichtig vest, reuzebloem in 't knoopsgat en venijnig piekende snorren en bakkebaarden — mij leek 't of hij geheel in den lijn van de schrijvers bleef — dat hij ons er doorhaalde — en daarom was zijne verschijning eene van humor. Zijn malle kleedij was geheel in overeenstemming met het malle wat hij te zeggen had.

Wie toch zou zoo'n speculant en sérieux nemen — behalve natuurlijk meneer Daubricourt — het publiek dat zoo juichte. . . . en de menschen die met het practische in 't leven geen rekening houden, omdat zij het leven niet kennen.

Het tooneel is eene zeer bijzondere instelling.

We verlangen kunst en krijgen . . . hoe zal men 't noemen?

Het publiek wil lachen.

De ernst van 't leven heeft de menschen overdag zoo te pakken, dat zij 's avonds, niet meer verlangen dan bezig gehouden te worden, om in de pauze genoegelijk ongestoord een kopje chocolade te nuttigen.

W. S.

KNIPSELS EN SNIPPERS. * * * *

Iets „wonderbaars”.

De heer en mevrouw Tartaud-Klein maken met hun beidjes tegenwoordig tournée's, voordragende monologen, dialogen en fragmenten uit dichtwerken. Daarin is niets vreemds en wij kunnen begrijpen, dat zij het publiek in kleine plaatsen, met hunne kunst groot genoeg verschaften. Maar het «wonderbare», dat ons daarbij heeft getroffen, niet juist het «wonderbare», waarvan Nora voor zich redding verwacht, is dat zij saampjes ook op die tournée's vertoonen *Nora of Een Poppenhuis* door H. Ibsen, (in de bewerking van den heer F. Tartaud) in twee afdeelingen.

Ik wil volstaan met de mededeeling van het feit en de opmerking, dat dit toch een malversatie is, die het kunstfatsoen te na komt.

* * *

In *Die Schaubühne* wordt een tooneelscherm in drie deelen aanbevolen dat inderdaad voor schouwburg en à double usage, die tegelijk voor opera's en kijkstukken en voor intieme moderne tooneelwerken dienen moeten, zeer geschikt lijkt. Het scherm bestaat niet uit het gebruikelijke meer of minder goed nagebootste, doch altijd leelijke gordijn, maar uit een eenvoudig effen doek, bijvoorbeeld grijs of gedempt blauw van kleur. Dit doek bestaat uit drie deelen: een middenstuk, dat de geheele ruimte van het tooneel afdekt en, opgetrokken, de bovenafdekking geeft van de scène. Daarachter, aan weerszijden, hangen andere doeken, die kunnen heen en weer geschoven worden, zoodat er een grootere of minder groote ruimte tusschen blijft. Heeft men nu op een vrij ruim tooneel een kleine kamer of een kerker te maken, dan sluit men de ruimte tusschen de deuren en den mantel van het tooneel met de beide zijgordijnen af.

* * *

De kwestie-Laroche.

De «VI. Gazet» schrijft:

Van Laer en De Lattin verwittigden de Koninklijke Vereeniging van de gesloten verbintenissen, en nu weigert men Laroche te Amsterdam te

engageeren. vooraleer hij volkomen te Antwerpen ontslagen is. Laroche is den bestuurders van den schouwburg te Antwerpen een minnelijke schikking komen aanbieden: hij zou den volgenden winter daar vijfmaal voor niet komen spelen. De heeren Van Laer en De Lattin willen evenwel van geen verbreking hooren; zij zeggen met recht: moesten wij, na al de toegeving, gedaan aan Laroche, om hem terug te krijgen, nu de verbreking zijner verbintenis aannemen, het publiek zou ons uitlachen. Laroche heeft echter een advocaat aangesteld, om te trachten, zelfs door de Handelsrechtbank, zijn contract te verbreken. Hij beweert, dat het ongeldig is, omdat hij voor drie jaar aangeworven werd en de tegenwoordige bestuurders maar voor één jaar het bestuur meer hebben. De heeren Van Laer en De Lattin houden staande, dat het contract van drie jaar geteekend is op eigen verzoek van Laroche,

(Wij willen nog aanteekenen, dat in een vorig bericht omtrent deze geschiedenis, ten onrechte is gemeld, dat de heer Laroche — op aandrang van de directie of den raad van beheer van de Kon. Ver. Het Ned. Tooneel — het door hem te Antwerpen gesloten contract zoekt te verbreken. Wel is de directie bereid den heer Laroche voor haar gezelschap te behouden, indien hij van zijn contract te Antwerpen afkomt.)

* * *

Benefice mevr. Erfmann-Sasbach.

Mevr. Wilh. Erfmann—Sasbach heeft voor haar benefice-voorstelling gekozen «Mea Culpa» van jhr. Van Riemsdijk.

* * *

Mevrouw Sophie De Vries is geëngageerd aan het Indisch tooneelgezelschap, onder de artistieke leiding van den heer Christijn Sr.

ADVERTENTIËN.

KRAEPELIEN EN HOLM'S SALMIAK-PASTILLES

zijn het beste middel bij verkoudheid.

Prijs per fleschje f 0,20.

AMERIKAANSCH KLEEDINGMAGAZIJN GRÜNDEMANN & JONCKBLOEDT

Comb. A. KREYMBORG & Co. — Hofleveranciers.

MARIAPLAATS 3, UTRECHT.

Speciaal Huis voor Heeren-, Jongeheeren en Kinderkleeding

Gemaakt en naar maat.

VRAAGT ONZE PROSPECTUS EN VOORWAARDEN VOOR ABONNEMENT.

Speciale Inrichting tot het vervaardigen van

GELEGENHEIDS-GALAKLEEDING EN AMBTSGEWADEN.

COUPE SYSTÈME AMÉRICAIN.

Huis van den EERSTEN RANG op Amerikaansche grondslag.

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: G. R. Deelman: In Memoriam. — W. S.: Rotterdamsche Kroniek — C. A. V.: Een belangrijk tooneelstuk — K. en B.: Amsterdamsche Kroniek. — Ingezonden. — Knipsels en Snippers. -- Verbetering.

IN MEMORIAM

Prof. Dr. J. H. GALLÉE.

Zeker konden de bestuursleden der Afdeling Utrecht van het Nederl. Tooneelverbond den 20 December van het vorig jaar niet denken, dat ze hun Voorzitter, die èn des middags bij de repetitie èn des avonds bij de voorstelling door de leerlingen zoo blij-voldaan was over de resultaten van het onderwijs aan de Tooneelschool, niet meer in die kwaliteit zouden ontmoeten. Zij zagen hem zoo veerkrachtig als bijna niet in den laatsten tijd; het scheen, dat zijn kwaal hem nog vele, vele jaren levens zou gunnen.

Helaas! het heeft niet zoo mogen zijn: op 6 Febr. l.l. stonden we diep weemoedig aan zijn graf.

Leeft Prof. Gallée in veler herinnering voort als een goed, eenvoudig, beminnelijk mensch; waardeeren anderen in hem, wat hij voor de wetenschap deed; de vrienden van het Tooneel in de Bisschopsstad, weinigen in getal, betreuren hem als een der hunnen.

Gallée was geen dor kamergeleerde; de mensch, het leven in hun velerlei uitingen trokken hem aan. Evenmin als hij persoonlijk den indruk van een philoloog *pur sang* maakte, waren zijn neigingen die van een taalgeleerde in den engsten zin. Folklore, ethnographie, anthropologie vonden in hem een ijverig beoefenaar. Maar ook *kunst* had zijn liefde.

Zelf was hij een niet onverdienstelijk teekenaar en aquarellist, maar vooral voeldé hij warme belang-

Wat voor de redactie bestemd is, adresseeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-straat 73.

stelling voor het Tooneel; reeds zijn proefschrift: «De dramatische vertooningen in de middeleeuwen» gaf daar blijk van, terwijl later menige kleinere of grootere bijdrage o.a. in «Tooneelstudies» getuigde, dat deze belangstelling onverzwakt was gebleven. En niet alleen met de pen was hij tooneelvriend: waar te Utrecht iets voor het Tooneel moest worden gedaan, was Gallée op zijn post.

Met de herleving van de Utrechtsche afdeling is zijn voorzitterschap onafscheidelijk verbonden, terwijl het alleen aan zijn gezondheidstoestand te wijten was, dat de Commissie van Beheer en Toezicht der Tooneelschool niet vaker met zijn degelijke adviezen als gedelegeerde haar voordeel heeft mogen doen.

Toen zijn gezondheid reeds zeer te wenschen overliet, nam hij voor de tweede maal het voorzitterschap der Jury voor den tooneelwedstrijd van «Jan van Beers» op zich. Bleek daar bij de besprekingen zijn goed hart en zijn optimistische kijk op het werk van anderen, hij maakte er evenmin een geheim van, dat hij het Tooneel niet wilde beschouwd zien als amusement; voor hem was het meer!

De dood van Prof. Gallée veroorzaakt in het Utrechtsche tooneellevén een leemte, die niet gemakkelijk zal worden aangevuld, maar die zeker het meest zal worden gevoeld door zijn medebestuursleden der Utrechtsche afdeling:

Utrecht.

G. R. DEELMAN.

ROTTERDAMSCH KRONIEK. * * †

Eere-avond van Henri Poolman. De Vrek van Molière.

Henri Poolman zagen we weer eens en dat deed ons goed! Het lijkt vaak of ze bij het Rotterdamsch Tooneelgezelschap verstoppertje spelen; zoo zie je de een en zoo mis je den ander.

Hij die dezen winter 't zekerste schuilplaatsje

had is stellig Henri Poolman; slechts heel zelden zagen we hem en zagen we hem eindelijk dan was 't zoo kort, dat zijne verschijning schimmig deed.

Zeker koos hij Molière's «Vrek» om ons door aanhoudend op de planken te zijn, te bewijzen: «ik wil me wel laten kijken, ik wil wel werken maar....»

Maar....

Wat zou de heer Poolman eigenlijk zeggen, wanneer we hem vroegen: waarom we hem zoo weinig zien?

Zijn er geen goede blijspelen, wordt het genre waarin hij optreedt op het oogenblik door de schrijvers verwaarloosd, of zijn er wel geestige burger-komedies, maar worden die niet door van Eysden's ensemble begeerd?

Het lijkt mij, dat in den tijd dien wij beleven, het aardige blijspel uit de mode is geraakt, waarom anders koos Poolman dit stuk van Molière?

Hij speelt z'n partij wel goed, zeker, want hij is een acteur met bekende verdiensten, een man die zijn vak kent, hij doet ons vaak lachen — maar niet om z'n juiste uitbeelding van Molière's gierigaard lachten wij op zijn eere-avond. We vermaakten ons omdat het Poolman was, die speelde, Poolman, de eerste komiek van de stad, aan wien we zoo vele kostelijk-vroolijke avonden verschuldigd zijn, die ons zoo dikwijls heeft losgeschud van den ernst van het leven door z'n geestige boert en jolig beweeg.

Dat de vrek geen rol is voor Poolman om er zich op zijn best in te geven, was het duidelijkst merkbaar in het toneel van de cassette. Daar toch is Harpagon beslist geen lachwekker meer, daar toch wordt hij een tragische held, slachtoffer van de geldzucht, zoeker naar nooit te bereiken geluk, een zieke voor wien geen beterschap ooit zal komen, omdat hij zijn beterschap zoekt in de verergering zijner ziekte: de geldzucht.

Hoe meer hij bezitten gaat, des te zeker hij zal worden.

Men onsteelt hem zijn geld — de oorzaak van zijn ziekte is weggenomen — en hij wordt bijna waanzinnig.

Rampzalig door zijn ziekte, wordt hij rampzaliger nog door het geneesmiddel — omdat ingeboren kwalen niet met door-menschen-bedachte medicijnen te verbeteren zijn.

Harpagon's beschadigde geest is niet door sterfelijken te heelen.

In het vierde bedrijf had Poolman ons moeten ontroeren — dit deed hij niet.

Een ontzaglijk meelij voor dien zwaar getroffen hadden we, moeten voelen.... de tragedie van het leven had ons moeten slaan....

Wij bleven kijken naar een knap tooneelspeler.

We hadden moeten mee lijden met een mensch.

In de stukken van Molière staat veel geschreven dat ongedrukt bleef.

De fantasie van den speler moet vele leemten aanvullen, en modern, in den zin van voor ons begrijpelijk, kan dit werk slechts wezen, wanneer de vertolker in staat is het menschlijke van alle eeuwen te weven in de volzinnen voor onzen tijd verouderd.

Intrige en vorm, het is alles bijzaak in een stuk als dit, waarin het slechts om den hartstocht van een mensch gaat.

Dat we nu niet meer gelooven in toestanden als door Molière geteekend, is geen reden dat we de figuur: „Harpagon" niet zouden begrijpen, want geldzucht is een kwaal, die door alle eeuwen heen het zelfde bleef — en zoo lang de wereld bestaat eender blijven zal.

Gelegenheid om die kwaal te toonen, is er genoeg in dit stuk.

De speler met fantasie zal die gelegenheden zoeken en vinden.

Nu werd De Vrek correct naar den letter gespeeld en dit was het verkeerde.

We hoorden Molière's dialogen *zeggen*, maar zagen de declameerende menschen niet leven. Zij bleven bijna allen spreekmachines.

Een voorbeeld.

Wanneer Harpagon tot de ontdekking komt, dat zijn zoon schulden maakt, geld bij woekeraars opneemt, belovend te zullen zorgen, dat zijn vader geen acht maanden meer leven zal, moet de vrek dan niet radeloos zijn?

Al het geld, dat hij schrapend bijeengarde, het geld dat hem al z'n nachtrust kostte, zal opgemaakt worden — tóch — ondanks zijn verzet — tóch — als hij dood is!

Dit moet hem bijna krankzinnig maken... zoo tenminste begrijpen wij de uitwerking van deze voor den zieke zoo vreeselijke ontdekking.

Machteloos staat hij tegenover dit gevaar. Als hij gestorven is, zal zijn geld tóch... tóch... opraken, tóch... niéts zal hij daaraan kunnen doen! Molière laat Harpagon onmiddellijk na het bekend worden van dit feit alleen op het toneel.

Wat heerlijke gelegenheid voor stil spel.

Er staat niets aangegeven, niets in het stuk gedrukt van Harpagon's razernij en wanhoop, maar voelen we niet allen, dat tusschen deze twee zinnettes: „*Harpagon zijn zoon wegjagend: Ruk uit zeg ik je, windt me niet langer op!* (alleen gebleven) *Toch ben ik niet zoo kwaad om dit avontuur want het is een les voor me om voortaan meer dan ooit hem in 't oog te houden*" een wereld van angstige gedachten en slimme berekening ligt? Van stil spel echter gaf Poolman niets te zien. Hij zeide de zinnen die uiting zijn van heel verschillende gedachten botweg op elkander.

En zoo zijn er vele momenten in dit stuk.

Die gingen al te vaak verloren.

Is dit de fout van de regie of van den acteur?

Een fout van beiden, zou ik meenen.

De regisseur is er niet slechts om een stuk naar de letter te verklaren, maar ook om zoo goed hij kan (en hij *moet* dit kennen) logisch de gedachten van den schrijver uiteen te zetten.

Wanneer de acteur niet alles geheel voelt, moet de regisseur die diens daden keer op keer ziet en keurt wijzen op leemten en verkeerdheid van opvatting.

Du choc des opinions jaillit la vérité.

Is hier die „choc" geweest?

Ik denk dat conscientieus naar de doode letter

het drama van de gierigheid is gerepeteerd zonder bekommeren om de diepere gedachte in het geval verscholen.

Het zou onbillijk zijn niet te wijzen op gedeelten, die door den jubilaris wèl mooi werden gespeeld — Poolman is een krانىg acteur en natuurlijk had hij dus ook mooie momenten. — Aardig, geestig, was hij vooral in zijn samenspel met Frosine wanneer de koppelaarster hem vertelt hoe mooi en lief hij nog is, en na al dit liefs gezegd te hebben tracht hem iets af te leenen.

De manier waarop hij zich van haar lastig aandringen afmaakte, was zeer leuk en menschkundig juist en typisch was het ook den ouden dwaas zich te zien tooien met z'n bril nadat Frosine hem meedeelde, dat de mooie Mariane verzot is op oude mannen, die een bril dragen.

De koddige momenten waren dan ook bijna zonder uitzondering zeer aardig — en daarom is het jammer dat Poolman geen lustig blijspel koos waarin hij zichzelf had kunnen zijn en 't hem mogelijk ware geweest te schitteren op zijn jubelavond.

Maar het publiek, toch tevreden om het vele goede dat deze voortreffelijke komiek zoo vaak heeft gegeven, liet het hem aan gul geklap en fraaie bloemen niet ontbreken. Vele kransen kreeg hij, zwaar van bloemen en linten met vereerend opschrift.

Herhaaldelijk werd de gevierde teruggeroepen — 't meest aan het slot der voorstelling — toen juichte men hem met ongewone warmte toe. Poolman is zeer bemind in Rotterdam.

En nu over de vertooning als geheel en de verschillende spelers, die den hoofdpersoon omringden.

De menschen bewogen zich zonder de gewenschte gratie. Behalve de heeren van der Lugt—Melsert en Gerard Vrolik was er geen, die moeite deed door sierlijkheid van gebaar het oude tijdperk voor ons te doen leven.

Prachtig was Nico de Jong in zijn dubbele waardigheid van hongerlijdend kok en koetsier, prachtig van grime, prachtig van kleeding en gebaren. Wat mooien kop had hij zich gemaakt! Onherkenbaar!

Hoe zielig, afgemarteld stond hij die eerste minuten van zijn verschijnen bewegingloos te wachten tot de hondsche meester hem roepen zou en hoe echt-hongerig wist hij smakkend te vertellen van al de hutspotten die nooit door hem zouden worden klaargemaakt.

Het leek wel of hij beschimmelde beenen had. Armoedig in zijn uitgeleefde staatsiekleeren was hij het toonbeeld van menschelijke ellende.

In *zijne* creatie was wèl liefde, Goed doordacht was zijn doen. Eene mooie herinnering zullen we aan hem behouden.

Ook Fritz Bouwmeester als Flèche, knecht van Cleant, had veel zorg gemaakt van zijn grime.

Allerleukst was zijne verschijning.

Deze twee figuren gingen door het stuk als moesten zij bewijzen: Zoo kan het zijn.

Van de dames dient allereerst genoemd mevrouw Poolman als Frosine, de koppelaarster.

Raak-jolig, juist wat ze wezen moest was ze. Fijntjes haalde ze Harpagon er door en' begrijpelijk heftig brak op eens haar woede door al heur gedwongen geglimlach, toen ze het nuttelooze zag van haar gevele — omdat de vrek haar toch geen penning wou leenen.

We zien mevrouw Poolman slechts zelden, dit is jammer, want voor rollen als deze, typen van het tweede plan is zij een niet te versmaden kracht.

Victor Faassen als Simon in z'n bescheiden rol, was zeer aardig door z'n ingetogenheid, waarmede hij ontzaglijk veel meer bereikte dan de twee knechten met hun te druk en daardoor te banaal mal gedoe.

Mevrouw Tartaud—Klein, het spijt me van deze geniale tooneelspeelster ditmaal iets onvriendelijks te moeten zeggen, was niet de Elize die zij wezen moest.

Toen zij haar vader vertelde van haar liefde, was ze tē dramatisch en in andere oogenblikken deed ze alsof het haar niet veel schelen kon.

Vreemd ook deed ons aan haar waarde bepalend glimlachen na gezegden of daden van een of ander speler.

Heeft het publiek verduidelijking noodig van af het tooneel?

Het is wel verbeelding, (schrapp de fantasie uit een tooneelspel weg en er blijft niets over) maar een tooneelspeler of -speelster is niet meer de gewone meneer of mevrouw uit onze maatschappij zoo gauw zij geschminkt achter de voetlichten staat.

Op deez eereavond was mevrouw Tartaud de ons onbekende bescheiden Elize, dochter van Harpagon, die den geliefde teeder bemint en haar vader niet durft weerstreven.

Die Elize is natuurlijk veel te bescheiden om bij gesprekken van derden te mokken of instemming te betuigen.

Dat Poolman nu spoedig en daarna dikwijls weer in stukken heelemaal passend voor zijn talent, ons moge komen verblijden.

W. S.

EEN BELANGRIJK TOONEELSTUK.

Pierre Wolff—le Ruisseau.

De Hoofdredacteur der Indépendance belge, Roland de Marès, heeft eenige maanden geleden een zeer lezenswaardig artikel geschreven, «la Voie française», waarin hij een lans breekt voor de hedendaagsche politiek van Frankrijk.

Wel verre van met een groot deel der conservatieve en half liberale Europeesche pers in die politiek te zien het werk van staatkundige parvenu's en bohèmes dat de kiem van decadentie in zich zou sluiten, meent hij en terecht dat de Fransche democratie wederom evenals aan het einde der 18de eeuw aan de spits staat der moderne levensrichting, de baanbreekster is en zal blijven der moderne gedachte, welbewust ven het doel dat zij nastreeft, en consequent in hare evolutie, trots de onvermijdelijke horten en stooten die nu en dan haar optreden kenmerken, trots de politieke mar-

schen en tegenmarschen die den oppervlakkigen beschouwer den indruk van incoherentie geven.

Zeer terecht zegt Roland de Marès: «ceux qui parlent de la corruption et de la décadence françaises n'obéissent qu'à l'effroi de leur incompréhension, car tant qu'un peuple a la volonté d'agir et de combattre pour des idées il ne peut être ni corrompu ni décadent. La déchéance morale procède de la stagnation, de l'odieuse laisser-vivre, de la résignation. L'effort, dans quelque sens qu'il s'affirme, est une preuve de vitalité et de conscience.»

Deze woorden zijn ook toepasselijk op de moderne Fransche literatuur, speciaal op de Fransche tooneelliteratuur, en ze kwamen mij in de gedachte bij de lezing van het jongste werk van Pierre Wolff, «le Ruisseau.»

Toen lange jaren geleden de «Dame aux Camélia's van Dumas verscheen, zijn er aan de beoordeeling van en de controverse over dit werk stroomen inkt besteed; men liet niet na den schrijver hard te vallen om wat men oordeelde zijn lichtzinnige verheerlijking der zonde, men bespote hem om zijn idealiseering der hetaere, om de gevreesde generaliseering der «rédemption par l'amour.» Toch belette dit alles niet dat de thesis van Dumas weerklank vond in het gemoed van velen, en dat de figuur van Marguerite Gauthier een populariteit verwierf, die nog in onze dagen niet is verdwenen.

En indien wij zoste eeuw-menschen meerendeels thans niet zonder een glimlach de voor ons sentimenteele figuur van Marguerite Gauthier aanschouwen, dan is 't omdat sinds het verschijnen van het werk van Dumas de denkwijzen zijn gerijpt, en veel wat toen nieuw, primesautier en stoutmoedig was, nu een overwonnen standpunt toeschijnt, menige thesis van toen nu zou worden het enfoncer des portes ouvertes. Maar de eerlijkheid gebiedt te erkennen, dat indien de blik ruimer, de opvattingen breeder zijn geworden, wij dit danken aan den invloed die uitgegaan is van Frankrijk, omdat van daaruit de boodschap tot ons kwam van liefde, van medelijden en vergiffenis. En thans, ongeveer een halve eeuw later, komt weder een Franschman een pleidooi houden voor mededoogen met een paria der maatschappij, een requisitoir tevens tegen de pharisëers onzer dagen, die den Heer danken dat zij niet zijn als dezulken. Ditmaal is het geen courtisane de haute marque, maar een dier beklagenswaardige vrouwen die in den letterlijken zin des woords om den broode het bedrijf uitoefenen dat de oude jurist Zachariae bestempelde als questum facere corpore suo.

De schrijver brengt ons in den welbekenden Restaurant du «Rat Mort» op de Place Pigalle op het nachtelijk uur wanneer daar het verkeer het drukst is. Wie ooit een dier eigenaardige etablissementen van Montmartre heeft bezocht, kent de omgeving waarin we ons bevinden; jongelieden van goeden huize die men al naar de verschillende tijdstippen tendrons, petits crevés, doux seigneurs noemde, geblaseerde viveurs, vreemdelingen die een kijkje komen nemen van

Parijs bij nacht, en de gewone clientele der soupeuses, ongelukkige vrouwen en meisjes die daar komen, niet door lust tot de zonde gedreven, maar om zij 't ook vaak met grooten weezin eenig geld te verdienen. Met enkele zeer fijne trekjes laat de schrijver, die van zijn onderwerp een grondige studie maakte*), uitkomen, hoe deze er komt om medicijnen te kunnen koopen voor haar ziek kind, hoe gene onder het mom van uitgelaten vreugde haar diepe smart verbergt. Het tooneel is met grooten tact geschreven, en vergelijken wij het met de Kabarett-scène in Sudermann's «Blumenboot» dan valt het ons op, dat de marionetten uit dat Zwischenspiel hier bij Pierre Wolff levende wezens zijn, wier lot onze belangstelling wekt. Eene is er onder de soupeuses, Denise Fleury, die stil in een hoekje heeft gezeten, totdat een ongelikte beer, een van die verachtelijke mannen die in het brutaliseeren van vrouwen behagen scheppen, haar op ruwe wijze het hof maakt. Zij wil den ongemaniëerde klant afweren, maar de man wordt brutaal en onbeschoft, en hij weet wel dat onbeschofte manieren daar op haar plaats zijn en dat niemand hem zal tegenhouden. Hij vergist zich: een schilder, Paul Bréhant, dient den ploertigen vrijer een ferm pak slaag toe.

Wie is Paul Bréhant? De schrijver leerde ons hem kennen in het eerste bedrijf van zijn stuk, dat eigenlijk als proloog dienst doet. Wij vinden hem daar in zijn atelier, met ongeduld wachtend op zijn maitresse, Madeleine Granval, een gehuwde dame uit de voorname wereld, waarin de mannen hun echtgenooten bedriegen met mooie balletdanseressen, en waarin de vrouwen zich troosten met jongelieden. Paul Bréhant is een idealist, een van die rijke naturen die zich geheel geven en gaarne gelooven aan hun geluk; niettegenstaande zijn veertig jaren en zijn reeds grijzend haar is hij, zooals zijn broeder hem noemt, «een groote kwajongen.» De lang verbeide komt, een glimlach op de lippen, maar de schilder krijgt het onomstootelijke bewijs dat de geliefde hem ontrouw is en hem als een deern bedriegt. Dan breekt hij met haar en is diep geslagen en mistroostig, en in die bui van melancholie doet hij zooals velen in dat geval: hij zoekt afleiding door een bezoek aan het nacht-restaurant waar we hem vinden bij den twist tusschen het arme soupeusetje en den brutalen vrijer, dien hij ongemakkelijk op zijn plaats zet. Dat Denise Fleury haar ridderlijken verdediger dankbaar is spreekt wel van zelf; zij gunt hem een plaats aan haar tafeltje en er ontspint zich tusschen beiden een gesprek, dat door den schrijver met meesterhand wordt geleid. Ze is arm en hongerig en ze leeft als zoovele andere ongelukkigen van den eenen dag op den anderen, in liefdesbetrekkingen van een enkelen dag of een enkel uur, Een vulgair bestaan; en toch is er iets in haar wezen dat aantrekt; het lichaam

*) De hoofdfiguur, Denise Fleury is naar het leven gecopieerd, zoo getrouw zelfs dat de kleeding authentiek is: de schrijver bezocht met Mlle Ivonne de Bray die de rol zou criëren, de Rat Mort en kocht voor haar de kleeren van de vrouw die zij zou hebben weergegeven op het tooneel.

is veil, doch op den bodem der ziel is een kern van reinheid gebleven. De schilder biedt haar aan, op zijn atelier te poseeren, en ze aanvaardt dit aanbod met gretigheid, maar als hij haar voorstelt aanstonds met hem mede te gaan, weigert zij; het stuit haar tegen de borst zich over te geven aan hem als aan den eersten den besten: in de beroeps-prostituée is een sluimerend begrip van schaamte en vrouwelijke eigenwaarde ontwaakt.

Het derde bedrijf brengt, zooals wij verwachten kunnen, ons een blijvende relatie tusschen Bréhant en Denise, die hun honey-moon doorbrengen op een verlaten badplaatsje in Normandje. Tot de zeer enkele badgasten behoort een oude eerwaardige dame, M^{me} Trévoux met haar kleindochter Germaine, en deze hebben met Denise, die voor Paul's echtgenootte doorgaat, kennis gemaakt en haar lief gekregen.

Ten slotte wordt toch de «pot aux roses» ontdekt door de komst van Parijsche vrienden die, met den overdreven ijver die «goede vrienden» kenmerkt, Paul komen waarschuwen en trachten over te halen om te breken met het meisje dat ze als een intrigante voorstellen.

De schilder blijft standvastig en verklaart geen raadgevingen van anderen te willen ontvangen; hij bemint Denise en wenscht van zijn geluk geen afstand te doen.

En de oude Mevrouw Trévoux zegt in een onderhoud met Paul's vriend, den goedgehartigen viveur Monsieur Edouard, heel wel te weten dat Denise niet is Mevrouw Bréhant, en niettemin haar gaarne te aanvaarden als gezelschap voor haar kleindochter Germaine.

Ad. Brisson, die in den Temps de Maandag-feuilletons van Sarcey en Larroumet met zoo groot talent vervolgt, verwijt den schrijver dat hij de schildering van Denise te vaag heeft gelaten en verzuimd heeft in de figuur van het meisje het argument te brengen waarom zij een rehabilitatie waardig wordt. De tegenwerping is m. i. niet juist; Pierre Wolf bedoelde niet, zijn tooneelfiguur synthetisch op te bouwen en aannemelijk te maken; zijn stelling is breder en algemeener: Bréhant, die in de groote wereld bij den omgang met quasi-fatsoonlijke vrouwen niets dan leugen en teleurstelling heeft aangetroffen, vindt zijn geluk bij een vrouw, die op een der laagste sporten der sociale ladder stond, een fleur de ruisseau.

En nu is de moraal der fabel niet deze: wilt ge uw geluk vinden, zoek het dan per se in dien laag staanden kring; evenmin als het in Dumas' bedoeling lag, in zijn „Denise” den paradox te verkondigen dat speciaal een meisje met een vlek op haar verleden de aangewezen huwelijks-candidate behoort te zijn.

Maar dit en dit alleen wilde Pierre Wolff beoogen: gij phariseërs onzer dagen, die zoo laatschuldig neerziet op de veile vrouw, vergeet niet dat ook deze een mensch is, met neigingen en driften ten kwade, maar ook ten goede, en dat onder dat kleed der schande een ziel kan zijn

die naar loutering vraagt. En vergeet dit vooral niet, waar (daartoe dient het eerste bedrijf) in uwe op conventie gebouwde maatschappij zoo menige gehuwde vrouw een schijnheilig masker van eerbaarheid en eerlijkheid draagt, waarachter zonde en leugen zijn verborgen.

Pierre Wolff heeft het geven verwerkt in den hem eigenaardigen trant waarvan reeds zijn „Secret de Polichinelle” blijk gaf.

Evenals Brieux bepleit hij in laatsgenoemd stuk de verhoudingen van een jongmensch tot zijn „petite amie”, doch waar Brieux enkel een requisitoir geeft tegen het egoïsme van den bourgeois — père satisfait, waar hij een conflict te voorschijn roept tusschen twee levensrichtingen, een conflict dat in den ondergang van een dezer beiden (den dood der gelieven) zijn beslissing vindt, daar strijdt Wolff met andere wapenen. Met grooten tact en juist beleid weet hij de door hem beschouwde stelling te bepleiten, tracht hij de levensrichtingen tot elkander te brengen en te verzoenen. Brieux slaat zijn tegenstander bloedige wonden, Wolff stelt zich tot taak, gapende wonden met balsem te heelen. Brieux wil dwingen om in te gaan, Wolff wil zijn pleit winnen door een glimlach.

Dezelfde tactiek vinden wij in «le Ruisseau» gevolgd; in het derde bedrijf zegt de oude Mevrouw Trévoux heel wel te weten, dat de zich noemde Madame Bréhant niet de wettige echtgenootte van den schilder is.

M^{me} TRÉVOUX.

Ik heb witte haren, mijnheer Edouard, en ik heb gedurende mijn leven zooveel vrouwen ontmoet die voor fatsoenlijk doorgingen en die het niet waren....

EDOUARD.

Dat een vrouw die het niet altijd was, tegen haar zin, maar die het geworden is U niet afschrikt.

M^{me} TRÉVOUX.

Juist.

EDOUARD.

En dat alles wetende hebt gij toegelaten dat Uw kleindochter....

M^{me} TRÉVOUX.

Ik had mij een oordeel gevormd omtrent den man, alvorens de vrouw te beoordeelen,

EDOUARD.

Hij houdt innig veel van haar.

M^{me} TRÉVOUX.

Dat was mijn waarborg.

EDOUARD.

Maar ze heeft een verleden. En de moraal, Mevrouw Trévoux?

M^{me} TRÉVOUX.

De moraal, mijnheer Edouard, is een heel oude vrouw die men dikwijls te hulp roept als men den moed zijner overtuiging mist.

Wij verwonderen ons niet, dat Monsieur Edouard de oude dame vraagt of hij haar omhelzen mag; wij gevoelen dezelfde neiging, en we slaken de stille verzuchting, dat er helaas maar zoo weinig

vrouwen zijn die edel en ruim denken als Mevrouw Trévoux.

Ik herhaal het: evenals indertijd Marguërite Gauthier is Denise Fleury, de «fleur ruisseau», een pleidooi voor een mildere, ruimere levensopvatting waarin plaats is voor medegevoelen en medelijden met die zwakkeren en misdeelden onzer maatschappij, die wellicht door wat sympathie konden worden opgericht en gered. Het is een andere uiting van dat altruïsme dat reeds den Griekschen treurspeldichter bezield, die Antigone in den mond legt:

οὐτε συνέχφειν ἄλλα συμ φιλεν ἔφυν;

ik ben niet geboren om mede te haten, maar om mede lief te hebben.

C. A. V.

AMSTERDAMSCH KRONIEK. * * *

Shylock, Louis de Vries.

Woensdag 12 Februari l.l. vierde Louis de Vries in het Grand-Théâtre zijn eereavond met de uitbeelding van den Shylock, en al dadelijk mag getuigd worden dat hij deze rol vertolkte met al het enthousiasme waartoe zijn natuurlijk talent hem in staat stelt. Want de Vries heeft niet zonder reden de werkbank op de diamantslijperij vervuuld voor de tooneelplanken. Hij is een acteur van ontegenzeggelijke gaven, met gevoel voor plastiek en kleur, maar een wien nog ontbreekt de noodige cultuur, eene voorwaarde welke van overheerschen invloed is op de uitdrukkingsmacht van den kunstenaar.

Aan de Vries heeft dit tekort verhinderd den Jood te geven *ten voeten uit*, gelijk Shakespeare in zijn „Merchant of Venice” bedoeld heeft. Shylock is de symbolische figuur van een uiteengeslagen en verspreid, mishandeld en veracht volk, dat zich nochtans de „sacred nation” gevoelt, om met Shylock te spreken — *'t uitverkoren volk!* 't Bijzonder geval van den rijken Israëliet, die ten slotte het slachtoffer wordt van zijn eigen hebzucht is slechts de oppervlakte van het ontzaggelijk epos — de marteling van Israël's stam, welke Shakespeare in dramatischen vorm schilderde. 't Is aan den Shylockvertolker om

beide deelen, het eeuwige en het tijdelijke, in zoodanig verband met elkander te brengen, dat het laatste blijkt op te groeien uit het eerste. Men moet gevoelen, dat Shylock door de opvoeding welke hij en zijne voorouders kregen in de universeele school van verkettering, het monster werd dat hij toont te zijn; dat hij niet een ordinair wreedaard is, als hij zijn pond Christenvleesch „gesneden dicht bij het hart” blijft eischen; dat zijn persoonlijke daad is een massale reactie van zijn ras, de dreiging van eene vijandige levensbeschouwing.

Ik wil niet beweren, dat de Vries niet gepeild heeft deze diepte, maar hij bracht de sensatie welke hij daarbij ondervond, niet naar buiten, niet over op ons, de toeschouwers!

Als Bassanio hem vraagt: „If it please you to dine with us?”, dan moet er een eeuwenlang opgekropte Jodendrift losbarsten in Shylock's: „Yes, to smell pork; to eat of the habitation which your prophet, the Nazarite, conjured the devil

into. I will buy with you, sell with you, talk with you, walk with you, and so following; but I will not eat with you, drink with you, nor pray with you.”

Een gloeiende haat van millioenen behoort er in die woorden te branden; een haat niet wakker geroepen door momenteel stoffelijk verlies, geleden door één individu, maar een welke *nu nog* laaiende is bij den Russischen Jood. Is het niet als een wilde klaagtoon uit het Czarenrijk, die snijdende verontwaardiging van Shylock, als hij uitbrengt?:

„I am a Jew. Hath not a Jew eyes? hath not a Jew hands, organs, dimensions, senses, affections, passions? fed with the same food, hurt with the same weapons, subject so the same diseases, healed by the same means, warmed and cooled by the same winter and summer, as a Christian

is? If you prick us, do we not bleed?; if you tickle us, do we not laugh?; if you poison us, do we not die?; and if you wrong us, shall we not revenge?”

Dit is het hoogtepunt van het drama, maar de Vries maakte er door verkeerde expressie een voorbijgaand betoog van; hij geleek een lezer, die den draad van het verhaal met spanning



Tourniaire.

volgt, maar de uitweidingen overslaat. Ook zijn grime was niet gelukkig. De Vries was te jong, te weinig aangevreten door den tijd.

Intusschen, deze critiek sluit geenszins waardeering uit. Geprezen dient zijn Shylock te worden om stem en stand en beweging; om het *feu sacré* waarmede hij hem speelde.

K.

* * *

Behalve de eerevoorstelling van De Vries, kenmerkten de afgelopen weken zich door het feest aan Tourniaire bereid, ter herdenking van zijn 40-jarige tooneelloopbaan. Tourniaire speelde de rol van luitenant van Rheden tot Redenshuizen, in Inkwartiering, welke rol hij een kwart eeuw geleden heeft gecreëerd, en hem moeilijk door iemand zal zijn te verbeteren.

Jan C. de Vos heeft onlangs in een artikel in in den Ned. Spectator zijn beklag gedaan over gebrek aan waardeering bij ons publiek van onze tooneelartiesten. Of dit oordeel wel billijk is? Behalve dat de dooden in eerbiedige herinnering blijven leven — herinneren wij ons niet een werkelijk beteekenend tooneelspeler of speelster, die in tijden van druk of als de ouderdom verplicht tot scheiden van de planken, onverzorgd is gelaten. En doorgaans werd dan de steun verleend op een zoo kiesche wijze, dat het groote publiek er niet eens kennis van kreeg.

Hoezeer de levenden gewaardeerd worden heeft ook Tourniaire nu weer kunnen ervaren, in de hartelijke deelneming van het publiek in zijn jubileum, overal waar hij de laatste weken is opgetreden. Dat de meerdere of mindere sympathie, welke de kunstenaar zich bij het publiek weet te verzekeren, voor zijn kunst en zijn persoon, meetelt bij de mate van waardeering, die hem ten deel valt, spreekt van zelf. Maar dat zal wel overal zoo zijn en in welken stand of klasse ook der maatschappij.

B.

INGEZONDEN. * * * * *

12 Febr. 1908.

Mijnheer de Redacteur.

In «het Tooneel» van 8 Febr. j.l. wordt in een stukje, getiteld: «Iets wonderbaars» op eenigzins smalende wijze, gesproken over voorstellingen, door mijn vrouw en ik, van tooneelen uit Ibsen's «Nora» in een bewerking van mij zelf. Verder komt in het zelfde stukje de bewering voor, dat wij tournées houden met bedoelde bewerking en andere voordrachten. Daar uw berichtgever, van het een en ander, niet op de hoogte schijnt te zijn, wil ik hem gaarne behulpzaam wezen.

Onder tournées verstaat men een reis door onze provincie van minstens acht of tien dagen, ook wel langer. *Tournées* maken wij niet en *mogen* het evenmin. Héél dikwijls worden wij uitgenoodigd op Nutsdepartement of voor liefdadige doeleinde op te treden maar ons vak laat ons

daar weinig tijd toe. Hebben wij gelegenheid dan doen wij het met toestemming van den Heer van Eijsden, die ons daarin zeer terwille is.

Nimmer werd van die toestemming misbruik gemaakt, en nog nooit is het mij in de gedachte gekomen, tournées te organiseeren tijdens mijn engagement; waarvoor ik (logisch) geen toestemming zou bekomen. Hiermede is dus het woord «tournées» te niet gedaan.

Nu nog een verklaring over de, op het programma voorkomende regel, «Nora» in de bewerking van F. Tartaud, en Uw berichtgever zal dan zeker genoeg zijn ingelicht. In onderstel dat hij, die zoo onze schreden volgt, geen vijand van ons is, daarom zou ik het waardiger gevonden hebben, indien hij bij ons gekomen was, om inlichtingen, na inzage van het een en ander zou hij overtuigd zijn geweest, dat in *onze* opgave, van eene bewerking van mij, geen sprake was.

Ik wil niet in een onvruchtbaar debat met den schrijver van het stukje treden, over de vrijwel afgezaagde meening, betreffende het voordragen van fragmenten op een kunstavond, doch slechts met nadruk verzoeken, dat, wie zich geroepen acht, hatelijkheden te debiteeren, die ontzettend kleingeestig zijn, zich vooraf van de juistheid zijner gegevens dient te vergewissen.

U dankende voor de verleende plaatsruimte

Hoogachtend

F. H. TARTAUD.

* * *

Vóóreerst de verklaring, dat wij met het woord *tournee's*, heelemaal niets onaangenaams hebben bedoeld.

Ten tweede is het ons een vreugde te vernemen, dat de heer Tartaud de betiteling op het programma: Nora of Een Poppenhuis door H. Ibsen (in de bewerking van den heer F. Tartaud) in twee afdelingen, niet voor zijn rekening neemt. De bestuurder van het Nut of van de Vereeniging, die het programma opmaakte, dat wij onder de oogen kregen, zal er dus aansprakelijk voor moeten worden gesteld.

KNIPSELS EN SNIPPERS. * * * * *

Tooneel te Antwerpen.

Het tooneelblad *Lucifer* meent te weten dat men zich op het stadhuis te Antwerpen bezig houdt met het opmaken van een nieuw ontwerp, strekkende om den Stadschouwburg door de stad te doen exploiteeren, met dien verstande dat er beheerders zouden worden aangesteld, die onder toezicht van de tooneelcommissie, de zaken zouden leiden. De artisten zouden stedelijke beambten worden, die op 50-jarigen leeftijd recht hebben op pensioen.

* * *

Japansch Tooneelgezelschap.

Het Japansche tooneelgezelschap, dat eerlang in ons land voorstellingen komt geven, bestaat uit de volgende leden: Sada Yacco, Kawa Kami,

Oudagarda, Kawamour, Singihaki en Ito Kawakami. Zij spelen o.a. het volgende repertoire: «De duivel en de sabel», treurspel; «De drie zusters», treurspel; «Kattengemiau», comédie enz.

In alle stukken treedt Sada Yacco op.

* * *

Adolph l'Arronge geeft op zijn zeventigsten verjaardag, 8 Maart, een aanzienlijke som voor de stichting van een fonds ten behoeve van Duitsche tooneelstukken. Ook het honorarium, dat de jubilaris heeft te vorderen van de opvoering zijner stukken

in alle Duitsche schouwburgen op zijn feestdag, zal aan het fonds ten goede komen,

VERBETERING. * * * * *

Niet Sarcey — zooals C. A. V. meent in «Het Tooneel No. 12» — maar Rostand sprak van Sarah Bernhardt, als van een «Reine de l'attitude et Princesse des gestes.» Hij deed dit in het Sonnet dat hij zelf voordroeg op het Sarah-Bernhardt-feest van 9 December 1896.

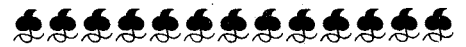
V. H.

A D V E R T E N T I Ë N.

KRAEPELIEN EN HOLM'S SALMIAK-PASTILLES

zijn het beste middel bij verkoudheid.

Prijs per fleschje f 0,20.



Abonneert U op
HET TOONEEL.



AMERIKAANSCH KLEEDINGMAGAZIJN GRÜNDEMANN & JONCKBLOEDT

Comb. A. KREYMBORG & Co. — Hofleveranciers.

MARIAPLAATS 3, UTRECHT.

Speciaal Huis voor Heeren-, Jongeheeren en Kinderkleeding

Gemaakt en naar maat.

VRAAGT ONZE PROSPECTUS EN VOORWAARDEN VOOR ABONNEMENT.

Speciale Inrichting tot het vervaardigen van

GELEGENHEIDS-GALAKLEEDING EN AMBTSGEWADEN.



COUPE SYSTÈME AMÉRICAIN.



Huis van den EERSTEN RANG op Amerikaansche grondslag.

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 $\frac{1}{H}$ ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN,

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

DE LEDEN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND
ONTVANGEN DIT BLAD GRATIS, FRANCO PER POST. HET
LIDMAATSCHAP VAN HET VERBOND KOST / 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: Officieel. — J. H. Mignon: Het Servisch Tooneel
en de Servische Tooneelliteratuur. — W. S.: Mevrouw Coelingh-
Vorderman. — Alfred Capus: Het tooneel weerspiegeling van
den tijd. — H. L. B.: Amsterdamsche Kroniek. — Knipsels
en Snippers.

* * * * * OFFICIEEL * * * * *

REKENING EN VERANTWOORDING VAN HET NEDERL. TOONEELVERBOND

1906/07.

Ontvangsten.

Voordeelig saldo 1905/06 / 193.58⁵

Art. 1. Contributiën:

Afd. Rotterdam	/ 1344.—
» Amsterdam	» 1176.—
» 's Gravenhage	» 810.—
» Utrecht	» 252.—
» Middelburg	» 156.—
» Dordrecht	» 132.—
» Groningen	» 102.—
» Delft	» 51.—
» Tiel	» 33.—
Algemeene Leden	» 63.44

» 4119.44

» 2 Rente » 76.82

/ 4389.84⁵

Uitgaven.

Art. 1. Bijdrage aan de Tooneelschool	/ 3063.13
» 2. Tijdschrift	» 835.88 ⁵
» 3. Bijdrage aan kleine Afdeelingen	» — —
» 4. Drukwerk	» 7.50
» 5. Reiskosten	» 103.40
» 6. Bureaukosten	» 12.55
» 7. Onkosten Alg. Vergadering	» 10.—

Wat voor de redactie bestemd is, adres-
seeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-
straat 73.

Art. 8. Bijdrage a/h Pensioenfonds	/ 150.—
» 9. Onvoorziene Uitgaven	» 28.59
Voordeelig saldo op Ult. Aug. 1907	» 178.79
	<u>/ 4389.84⁵</u>

Amsterdam, 31 Augustus 1907.

Aldus opgemaakt door het Hoofdbestuur
van het Ned. Tooneelverbond

(get.) M. EMANTS,
Voorzitter.

J. H. MIGNON,
Secretaris.

Nagezien en accoord bevonden door de Afdeeling
Dordrecht van het Nederl. Tooneelverbond

(get.) F. C. DÉKING DURA,
D. VAN HOUTEN JZN.
J. VAN WAGENINGEN.
J. H. DEN BANDT.
TOP VAN RHIJN-NAEFF.

REKENING EN VERANTWOORDING OVER TOONEELSCHOOL 1906/07.

Ontvangsten.

Art. 1. Bijdrage van H.M. de Koningin	/ 5000.—
» 2. Giften en jaarl. bijdragen	» 90.—
» 3. Rente Fonds Hacke van Mijnden	» 49.54
» 4. Schoolgelden	» 826.25
» 5. Bijdrage Algemeene Kas	» 3063.13
	<u>/ 9028.92</u>

Uitgaven.

Art. 1. Jaarwedde van den Directeur	/ 3500.—
» 2. » van het onderw.	» — —
» Personeel	» 3291.25
» 3. Toelage Mevr. Rennefeld	» 125.—
» 4. Belasting	» 157.86 ⁵

Art. 5.	Vuur, water, licht	f 395.40 ^b
» 6.	Schoonmaken	» 80.—
» 7.	Erfpacht	» 337.10
» 8.	Reiskosten	» 41.97
» 9.	Bureaustkosten	» 2.90
» 10.	Schoolbehoefden en Bibliotheek »	86.82
» 11.	Onderhoud gebouw	342.20 ^b
» 12.	» meubilair	» 30.73
» 13.	Gymnastieklokaal	» 34.—
» 14.	Pianohuur en stemmen	» 41.50
» 15.	Examens en Commissie-avonden »	371.93
» 16.	Assurantie	» 88.42 ^b
» 17.	Lager onderwijs	» —
» 18.	Onvoorziene Uitgaven	» 101.82
		<u>f 9028.92</u>

Amsterdam, 31 Augustus 1907.

Aldus opgemaakt door het Hoofdbestuur
van het Ned. Tooneelverbond

(get.) M. EMANTS,
Voorzitter.

J. H. MIGNON,
Secretaris.

Nagezien en accoord bevonden door de Afdeling
Dordrecht van het Ned Tooneelverbond

(get.) T. C. DEKING DURA
D. VAN HOUTEN JZN.
J. H. DEN BANDT.
TOP VAN RHIJN-NAEFF.

HET SERVISCH TOONEEL EN DE SERVISCH TOONEELLITERATUUR.

In een land als het onze, waarin de Regeering tot heden zich angstvallig heeft onthouden van subsidiën aan het Nationaal Tooneel, zich verbergend achter een, onjuist opgevat, gevleugeld geworden woord van Thorbecke, kan men zich in veel en velerlei spiegelen aan wat in andere, eveneens kleine staten, ten behoeve der dramatische kunst wordt gedaan.

Van algemeene bekendheid is de toestand in Duitsland. Ieder die belang stelt in tooneelspeelkunst weet, 't zij uit eigen ervaring, 't zij uit «Bühne und Welt», hoe daar te lande, in alle plaatsen gesubsidieerde schouwburgen bestaan en in het algemeen de kunst daar finantieel wordt gesteund.

Maar elders, bij minder bekende volken, treft men op dit stuk regelingen aan, die ook zoo gunstig afsteken bij den toestand, waarin onze vaderlandsche tooneelspeelkunst verkeert, dat het misschien zijn nut kan hebben daarop eens de aandacht te vestigen.

Zoo heeft het Koninkrijk Servie, een schouwburg, nl. het «Nationaal Theater» te Belgrado, die ingericht is zoowel voor de tooneelspeelkunst als voor de muzikaal-dramatische.

Deze schouwburg, een monumentaal gebouw in witten zandsteen opgetrokken, biedt alle gemakken

van het moderne theater, heeft een ruim, gemachineerd tooneel, electriche verlichting en naar den eisch van den Servischen smaak, geschilderd decoratief.



Het inderdaad fraaie gebouw met zijn zuilenrij voor den ingang, werd voor ongeveer 40 jaren, onder vorst Michaël's regeering gebouwd en is van zijn oprichting af, de plaats van samenkomst geweest van allen, die het wèl meenden met de Servische dramatische kunst.

De tegenwoordige koning Petar deed het naar de thans geldende eischen restaureeren.

Men meene echter niet, dat de tooneelspeelkunst aldaar niet met finantieele moeielijkheden zou hebben te kampen. Integendeel, het Servisch nationaal tooneel verheugt zich meer in waardeering van de zijde der bevolking, dan in geldelijken bloei.

Maar... daartegenover staat, dat de Koning, de Regeering en het Gemeentebestuur, de handen ineen slaan en gezamenlijk een subsidie van 276.000 dinar (waarde van de dinar f 0.47) bijeenbrengen.

Dat deze subsidiën noodig zijn, blijkt uit den Staat der ontvangsten, die verleden jaar ongeveer 150.000 dinar bedroegen.

Aan den Schouwburg is een personeel van 75 artiesten verbonden, dat, wat de meest op den voorgrond tredenden aangaat, mag bogen op groote populariteit en waaronder enkelen, die hun theater eenige echte nationale stukken schonken.

Maar het is niet *speciaal* de zuiver Servische Kunst, die men beoefent, ook de groote dichters en denkers van andere natiën doet men kennen; hunne werken worden in verdienstelijke vertalingen voor het voetlicht gebracht.

In de eerste plaats mag worden genoemd de heer Rista J. Odavitch, die als dramatisch leider van het geheel zijn sporen heeft verdiend, aan een aantal Servische drama's het aanzijn gaf en zelf optreedt in de hoofdrollen van zijn eigen, zeer op prijs gestelde stukken.

Bovendien vertaalt Odavitch met groote nauwkeurigheid tooneelwerken uit den vreemde en heeft hij voor zijn volk toegankelijk gemaakt de meesterwerken van Shakespeare, Ibsen, e. a., die voorts zijn ten tooneele gebracht met hem in de hoofdrollen. Een zijner lievelingsrollen is die van Shakespeares Hamlet.



Eerste regisseur van het Nationaal Theater is thans Milorad Gavrilovitch, een zeer begaafd uitbeelder van karakterrollen; vroeger was hij «eerste jonge rol» van het gezelschap, terwijl Ilia Stanoyevitch zich als eerste karakterkomiek onderscheidt.



Gavrilovitch.

Een uitnemende kracht bezit men in Sava Todorovitch, eveneens een komisch talent, voornamelijk in de intrigestukken blinkt hij uit, terwijl tot de besten der tooneelspelers stellig wel behoort de eerste verliefde rol: Dobrivoy Miloutinovitch.

Van het damespersoneel treedt voornamelijk op den voorgrond Béla Nigrinova, eene uitmuntende temperamentvolle vertolkster van dramatische rollen.

Emilia Popovitch behoort mede tot de beproefde krachten. Haar talent komt het meest uit in karakterrollen.

Mevr. Zorka Todositchka is een soubrette met onmiskenbaar groot humoristisch talent, terwijl Mevr. Sophia



Mevr. Zorka Todositchka.

Gyorgevitchka steeds gaarne wordt gezien in naïeve en ietwat sentimenteele eerste verliefde rollen.

De echtgenoot van bovengenoemden Miloutinovitchka (Helene Miloutinovitchka), vervult met groote toewijding de tweede dramatische rollen, o.m. die van Filetta in het zuiver Nationale stuk «Maxim Zrnoyévitsh» van L. Kostitch. Dit wat

de voornaamste artiesten betreft, aan het Nationaal Servisch theater verbonden.

In verband met het bovenstaande kan het dienstig zijn een blik te slaan op de tooneelliteratuur en het vermoedelijk van België overgenomen systeem van aanmoediging door het uitschrijven van prijsvragen.

Evenals in Griekenland, is in Servie een herleving van de litteratuur waar te nemen. In Griekenland wordt in den laatsten tijd een editie van werken der jongere schrijvers bezorgd, welke ook te Parijs het licht ziet, onder den titel: «Les conteurs grècs modernes». Zoover is het met de Servische litteratuur nog niet, maar binnen de grenzen van het Koninkrijk vinden de schrijvers voldoende aanmoediging en bijval.

Branislav G. Nouchitch heeft een twintigtal historische- en zedendrama's geschreven, die alle zijn opgevoerd. Verleden jaar verwierf hij op het bovenbedoelde concours den eersten en derden prijs, respectievelijk voor een drama in 4 bedrijven en een in een bedrijf. Zijn goed versneden pen beweegt zich ook op ander gebied.

Dragout Iitch heeft een 14 tal drama's geschreven waarvan er twee: «Yakvinta» en «Koning Voukachin» bekroond werden in den wedstrijd te Neusatz. Een vroegere dramaschrijver van het Nationaal theater: Milovan Glichtitch, schreef een viertal drama's.

Voyslaw M. Jovanovitch, een jongmensch van ongeveer 23 jaren, heeft een viertal, wat de Duitschers noemen «Gesellschaftliche» stukken geschreven. Verleden jaar verwierf hij te Belgrado met «Onze Zonen» den tweeden prijs.

Lazar Kostitch, hierboven al genoemd, behaalde in Neusatz twee prijzen: één voor het reeds aangehaalde «Maxim Zrnoyévitch» en één voor «Pera Seguedinatz». Bovendien zijn van zijn hand zeer goede vertalingen van King Lear, Romeo en Julia, Richard III, die alle werden opgevoerd.

Borislav Stankovitch, is de schrijver van den beroemden roman «Kochtana» (de Servische «Preciosa»). Svetozar Gyrovitch schreef uitsluitend drama's uit het Herzogewineesche leven, evenals Alexa Chantitch, die zich mede tot de schildering van de romantische figuren dezer bergbewoners voelt aangetrokken.

Ten slotte zij gewezen op een der talentvolste jongeren: Milivoyé St Preditch, een twintigjarig student, wiens eerste drama: «Golgotha» te Belgrado met den tweeden prijs uit den wedstrijd kwam en die dit stuk ongeveer een maand geleden zag opgevoerd.

Uit dit alles blijkt voldoende het opgewekt letterkundig leven bij de Serviërs, waarvan de producten (evenals de onze) hoofdzakelijk van belang zijn voor de eigen natie. Maar deze nationale kunst zou zich niet zóó krachtig hebben ontwikkeld, indien ze niet door de natie-zelve voorgedaan door koning en regeering, met subsidiën en het uitschrijven van prijsvragen, krachtdadig werd gesteund.

Utrecht, Febr. 1908.

J. H. MIGNON.

MEVROUW COELINGH-VORDERMAN.

Geen artieste van het eerste plan, geen op den voorgrond tredende kunstenaar — maar kunstenaar toch, bescheiden en eenvoudig, eene die hare kleine rollen steeds weet te doen leven, die met ernst en liefde en goed begrijpend zich aan haar taak geeft en in de vijf en twintig jaren van haar tooneelloopbaan, ruimschoots het hare heeft bijdragen aan menigen avond van genot in den schouwburg.

Voor hare bescheidenheid spreekt weer het kiezen van Jerome's aardig blijspel «Miss Hobbs», waarin mevrouw Coelingh-Vorderman wel een sympathieke, maar geen groote rol vervult.

Menig tooneelspeelster zou voor haar zilveren jubelfeest een stuk gekozen hebben, waarin zij eindelijk eens sterk op den voorgrond zou komen, maar deze «begrijpende» vrouw, kennend haar kracht, verkoos het kleine, dat zij geheel machtig is, boven het wel aanlokkender maar gevaarlijk groote.

De oude tante in Miss Hobbs, kunnen we ons die anders denken dan zooals mevrouw Coelingh haar speelt?

Na jaren nog zullen wij ons deze creatie herinneren. En zooveel ander aardigs zal ons bijblijven bijv.: de tante in «Het drukke leven», het besje in Mesalliance, te veel rollen om op te noemen, alle klein, maar door 't gewetensvolle goed begrepen sobere spel, geworden tot meer dan gewoon.

Schilderijtjes heeft deez' tooneelspeelster ons gegeven, kostelijk geestige prentjes vaak, Engelsche prentjes vol humor.

Niet dat zij onhollandsch is of doet, maar haar grime herinnert dikwijls aan het oer-typige van vaardige Engelsche teekenaars.

Mevrouw Coelingh is te vergelijken met Constant van Kerckhoven.

Even nauwgezet als hij, heeft zij de kunst verstaan op het tweede plan zoo te schitteren dat zij dikwerf de helden en heldinnen van het eerste plan in 't duister bracht.

Vrijdagavond heeft een stampvolle zaal de bescheiden kunstenaar met buitengewone hartelijkheid toegejuicht.

Geen plaatsje onbezet.

Het tooneel een tuin vol bloemen.

De heer van Eysden de feestvierende vrouwe toesprekend.

Mevrouw van Eysden ook haar collegiale hulde brengend.

En het publiek gretig luisterend, niet moe wordend te klappen, zoodat telkens weer het scherm moest rijzen.

Een gouden armband, een buffet, borduurwerken, de gebruikelijke enveloppe, alles wat bij een feest behoort, heeft mevrouw Coelingh gekregen.

Maar dankbaarder dan voor al deze tastbare blijken van sympathie, zal stellig zij blijven voor de onvergetelijke houding van het haar toejubelende Rotterdamsche publiek.

W. S.

HET TOONEEL WEERSPIEGELING

* * * * * VAN DEN TIJD. * * * * *

Van alle genres van litteratuur, staat de tooneelkunst het meest direct in betrekking tot haar tijd. Die waarheid wordt bevestigd tot in de verhevenste treurspelen van vroeger. *Polyeucte* dankt voor een deel de belangstelling der tijdgenooten aan de godsdienstige beweging waarin zij betrokken waren, want het vraagstuk der goddelijke genade, de gevangenneming van den abbé de Saint-Cyran en de eerste uitingen van hetgeen weldra het Jansénisme zou worden, beroerden toen de geesten, gelijk thans de scheiding van Kerk en Staat, het leekenonderwijs enz. Het Jansénisme is in Frankrijk het eerste vraagstuk geweest van algemeene belangstelling en heeft het sein gegeven tot stichting der Salons en Corneille is in weerwil van zijn ruimte van inzicht en onafhankelijk genie — als dramaschrijver aan zijn invloed niet ontkomen. Het zou niet moeilijk vallen voor Racine tot gelijke gevolgtrekkingen te geraken. Heel het Racineaansche tooneel is overstraald door de glorie van den *roi soleil*.

Wie van de tragedie, het bij uitstek gestiliseerde drama, overstapt tot het drama van den zich vrij ontketenenden hartstocht, tot de karaktercomédie of zeden-comédie, zal het verband boven bedoeld, te duidelijker ontwaren. En het staat voor mij vast, dat in geen tijdperk het tooneel den invloed van zijn milieu sterker heeft ondergaan, dan in het onze.

Sinds eenige jaren, volgt de dramatische kunst ten onzent, om zoo te zeggen, den loop der dingen, laat zij zich op sleeptouw nemen van het algemeene en wisselende geestesleven. Zij weerspiegelt, met de nauwkeurigheid van een instantanee, de zoozeer veranderlijke beginselen van onze broze levensbeschouwing; onze onberedeneerde anti- en sympathieën; ons op plotselinge ingeving berustend partij-kiezen vóór- en tegen; de vlammende hartstochten van onzen haat en onze liefde in hunne wispelturigheid. De dramatische auteur staat midden in de beweging en is de echo van de stemmen des tijds.

Hij kan ook inderdaad moeilijk anders zijn. Al de groote gevoelens van algemeen menschen aard zijn door de voorgangers in beeld en in actie ons voorgesteld, op een zóó aangrijpende en tot de kern der dingen doordringende wijze, dat ten dezen de voorbeelden der klassieken niet vatbaar zijn te worden overtroffen. Trouwens, het veld der grootsche motieven, in vaste lijnen zich afteekenen, lag voor hen braak; de tegenstrijdigheden in de menschenlijke natuur, waaruit de botsingen der tragedie ontstaan, konden zich openbaren alleen bij een geslacht, dat zijn kracht niet zag versnipperen in de nerveuse spanning, waarin het moderne leven ons gestadig houdt.

Geheel het leven, in zijn onderscheiden geestesuitingen en klasseverdeeling, was van een stabiel karakter, zag zich zuiverder afgebakend, leidde tot een stijlvoller afbeelding in de kunst, dan het onze, met zijn onrust van beweging en

ineenvloeiing van grenzen. De oude tragedie beweegt zich tusschen een zeer eng begrensde aantal algemeene gevoelens — die ze echter ook heeft uitgeput — zoodat er voor de opvolgende generatie niets overbleef dan het overgeleverde voorbeeld te herhalen, natuurlijk in verzwakten vorm. Maar niets is gevaarlijker voor het tooneel, dan de imitatie, de herhaling. Het publiek is op het punt van de verorbering van dramatische onderwerpen en dramatische vormen een veelvraat en het stoort zich minder aan den meer of minderen diepen zin van het gegeven, dan aan de wijze van behandeling, uitwerking, waarvoor het al meer en meer prikkelend vernuft en geest vraagt. Met de souvereine minachting van een Don Juan wijst het alles van zich, dat niet door het nieuwe in uiterlijk aantrekt en voelt het zich geblaseerd van alle gewaarwordingen, die het reeds doorleefd heeft. En nu is er juist geen kunst, die een zoo direct contact eischt met het publiek, de menigte, dan de dramatische. Zij heeft niet te voldoen aan het persoonlijk ideaal van den artiest, maar in te werken op de verzamelde menigte, welke zij moet doen huiveren van schrik en van verrukking — allen *te samen*, als vormden zij één individu. Het moet haar gelukken al die onderscheiden en dikwerf van elkaar afkeerige persoonlijkheden, tot één samen te smelten, tot één in de waardeering en genieging van het haar aangeboden.

* * *

Het publiek te «pakken» is een eisch, die de grootste schrijvers uit alle eeuwen, gepoogd hebben te bevredigen: Shakespeare, zoowel als Corneille, Molière, Racine. «Oh! qu'il est difficile de plaire aux honnêtes gens!» was de verzuchting van Molière, die als theatervakman zijn wederga zoekt.

De tooneelschrijver verlaagt zich derhalve geenszins, noch wordt hij zijn roeping ontrouw, als hij zich toelegt op de studie van zijn tijd en zijn publiek. Hij blijft daarmee, integendeel, in zijn rol. Schilders, die werk fabricceeren op export, met het oog op wat de rijke Amerikanen kan verlokken, zich laten leiden door wat in de mode is, geven daarmee blijk niet van het echt kunstenaarsdeeg te zijn. Maar de tooneelschrijver, hoe hoog ook van opvatting en ruim van bedoelen, kan niet werken en heeft ook nooit gewerkt als afgezonderd in een ivoren toren, buiten contact met de menigte. Hij heeft die menigte integendeel te zoeken, haar op het tooneel openlijk tegemoet te treden en zich ruiterslijk bloot te stellen aan wat zij hem voorbeschikt. En om niet door het gros te worden verslonden, moet hij er mee op een goeden voet trachten te komen en rekening houden met wat aan dat gros behagen kan. Hij moet het toonen hetzelfde leven te leven, zich met dat gros één te voelen. Hij mag het een spiegel voorhouden, verwijten, met hardheid verwijten, zijn ondeugden, lafheden, belachelijkheden. Maar wee hem, zoo hij toont het te minachten en het *du haut de son grandeur* bejegt.

Het mag wel gezegd worden, dat nooit van de tooneelschrijvers een dieper studie van het hen

omringende tegenwoordige gevorderd is, dan heden ten dage. Onze schouwburgzalen zijn gevuld met lieden, bijna geheel blasé van alle verrassingen, vernuftige trucs, ongedachte verwikkelingen, die het tooneel in blijspel en drama kan aanbieden. Het is niet mogelijk hen nog weer in het aas te doen bijten, waarmede in vorige tijden onze dramatische auteurs hen wisten te verschalken. *Ils connaissent tous les détours du sérail.*

Er is maar één ding, waarvan het publiek nooit genoeg zal krijgen. Van zich zelf, gezien in zijn omgeving, in zijn tijd, met zijn zeden en gewoonten, goede en slechte, gemakkelijke en beklagenswaardige. Den toeschouwer te doen zien en beseffen, hoe hij geworden is tot wat hij vertoont te zijn, welke invloeden hem zoo gemaakt hebben, hem, dat wil zeggen zijn medeburgers, ieder weer in zijn eigen levens-rayon — en waartoe zijn opvattingen, zijn levensbeschouwing en de daaruit ontsproten of te ontspruiten handelingen voeren zullen — dit is hetgeen hem bindt aan het theater, boeit, spant.

* * *

Slechts door van dezen kant het tooneel te beoordeelen in zijn onmiddellijk verband met den tijd en zich er rekenschap van te geven, hoe onmogelijk het is, het tegenwoordige te binden aan vormen van vroeger, aan een canevas, dat voor gansch anderen inhoud heeft gediend, kan men komen tot een zuivere, een billijke schatting van zijn waarde.

»Chaque oeuvre», heeft Renan gezegd, «est belle en son milieu et non parce qu'elle rentre dans l'un des casiers que l'on s'est formés d'une manière plus ou moins arbitraire. Tracer des divisions absolues dans la littérature, déclarer que toute oeuvre sera une épopée, ou un ode, ou un roman, et critiquer les oeuvres d'après les règles qu'on s'est posées pour chacun des ses genres, c'est méconnaître la liberté de l'inspiration et le droit qu'a l'esprit de souffler où il veut.»

Men zal dus goed doen, zich niet bovenmate bezorgd te maken over wat men sinds onheugelijken tijden noemt de crisis van het theater, het verval van het tooneel, noch de tooneelschrijvers van tegenwoordig om de vrijheid van beweging die zij zich veroorloven, te veroordeelen als een geslacht van lagere orde, dan dat hetwelk is voorafgegaan.

ALFRED CAPUS.

AMSTERDAMSCH KRONIEK. * * * *

Wij hebben deze week een Japansch Tooneelgezelschap hier gehad, dat nog al verschillend beoordeeld is. Terwijl de dagblad-critiek — voor zoover ik haar onder de oogen kreeg — vrij gereserveerd was in hare waardeering, sommige critici zelfs erkenden, dat zij zonder de vingerwijzing van het programma, uit de *opvoering* niet eens zouden zijn gekomen tot onderscheiding van de ster *Sada Yacco* van het gezelschap — bleek de hooge kunst dezer Japansche tooneelspelers in hare volheid alleen

den heer Royaards geopenbaard, die in een zeer warm artikel, hen zelfs den besten Westerschen kunstenaars ten voorbeeld stelt. Wij voor ons, moeten bekennen, maar matig van de Japansche tooneelkunst — noch van de vertoonde stukken, noch van de uitvoering — te hebben genoten. Een der stukken: *Kattengemaiuw* scheen ons de navolging van een Westersche klucht, met wat Japansche saus opgediend, en het tweede stuk: *De drie Zusters*, een proeve van zeer naieve dramatiek, met wel de bruutheid van den harts-tocht en den obligaten moord- en doodslag — maar zonder het, als men wil: naieve, en de poëzie van het drama in zijn kindsheid, bij onze Westersche volken. Was er in het eerste stuk nog al plaats voor dialoog — het tweede stuk — de tragedie — bestond schier geheel uit vertooning, waarbij men herhaaldelijk herinnerd werd aan het varietétheater.

Wat mij ook zeer teleurgesteld heeft, is het pittoreske der Japansche kleedij. Ik bewonder ze gaarne in prent en erken den rijkdom in kleur en smaak voor ornament — maar voor menschen in beweging, als enveloppement vooral van de vrouw, vind ik ze kortweg leelijk. Hoever staat de Japansche kleedij af van de Grieksche draperie! De Japansche vrouwen zien er als ingebakerd uit, de oorspronkelijke vormen zijn weggestopt, de lijnen verscholen en gracieuze beweging laat de nauw om de beenen sluitende kleeding, alleen voor armen en handen toe. Neen, dan vind ik, op 't punt van volkseigen kleederdracht, onze Zeeuwsche meisjes met hun Spaansche mantilla's vrij wat schilderachtiger.

Intusschen, wel viel er juist in de handenmimiek der vrouwen veel fijns te bewonderen, minder in de gelaatsuitdrukking, echter ook in het geluid, in de wijze van spreken, dat bij de dames als het kweelen en sjilpen van vogelen klonk.

Onbekendheid met de taal scheen ons geen bezwaar om de vertooning goed te kunnen volgen, juist omdat het voornamelijk *vertooning* was. Neen, ik geloof niet, dat onze tooneelspelers van de Japanners te leeren hebben, althans niet van dezen — evenmin als de Westersche toonkunst iets zal vinden overnemen van de melodramamuziek, die wij in *De drie zusters* te hooren kregen, zoomin als van de dansmuziek in *Kattengemaiuw*.

Intusschen, curieus om te hooren en te aanschouwen, was dit alles wel, maar een kunst-sensatie heeft het ons niet gegeven.

* * *

Het Grand Theater-Van Lier heeft ons op de première van *De Verdrevene*, beelding van Hartstocht en Smarten in 4 bedrijven, door Johan Schmidt... onthaald, kunnen wij niet zeggen, Want het stuk schijnt ons een mislukking. Johan Schmidt was hier van vroeger bekend, door een melodramatisch getint drama *Mislukte Levens*, dat op dit tooneel is vertoond. Men kan den heer Schmidt niet de eer ontzeggen, een variatie te hebben bedacht op het oude thema van het verleide meisje. Gewoonlijk is alleen het meisje

de dupe der geschiedenis, en heeft zij al ons medelijden — maar de heer Schmidt, als wij 't goed begrepen hebben, waagde in zijn «Verdrevene» de poging om de quaestie eens van een anderen kant te laten zien, namelijk hoe mannen, getrouwde mannen nog wel, verleid kunnen worden door jonge meisjes, die haar zinnen op zulk een man hebben gezet en hoe het geval zich wel eens zóó laat toespitsen, dat niet het verleide meisje, maar de verleide man het zwaarst te boeten krijgt voor den beganen misstap. Hugo van Wijck, die met een jonge employée van zijn kantoor, een liefdesbetrekking aanknoopt, welke gevolgen heeft, roept het immers zelf uit, dat hij eigenlijk onschuldig is, *want dat het zoo vanzelf is gekomen*. Wel lokte deze verklaring algemeen gelach uit — ook de ouvreuses, die in de zaal stonden, proestten het uit, — maar dat ongewenschte lachen, wijst juist aan, waar het in het stuk nijpt. Het is — men zou kunnen zeggen, even als bij de Japanners — te veel *vertooning* gebleven. Er zit heusch wel wat in, in het gegeven van Johan Schmidt — maar het is slecht of *niet* uitgewerkt. Als hij ons had laten zien, hoe Hugo gekomen is onder de bekoring van Eugenie Oldenzeel, hoe hij, aanvankelijk worstelende, tegen zijn hartstocht, er eindelijk voor bezweek — zouden wij niet gelachen hebben om zijn mededeeling, dat hij eigenlijk onschuldig is, want dat het zoo vanzelf was gekomen en het gevraagde medegevoel zou niet behoeven te zijn uitgebleven.

Er steekt ook wel een idee in het vraagstuk, dat Johan Schmidt in zijn stuk opwerpt, aangaande hetgeen er met het verleide jonge meisje in de door hem gestelde omstandigheden heeft te geschieden. De vader van het meisje eischt kort en goed van Johan, dat hij zijn dochter trouwt — na eerst natuurlijk te zijn gescheiden van zijn wettige vrouw. Dit is volgens hem de eenige manier om het onrecht te herstellen, weliswaar ten koste van de wettige vrouw, maar die wordt door de scheiding — wegens overspel van haar man — niet minderwaardig voor de wereld, wèl echter het verleide meisje, dat men met haar kind laat zitten. Hoewel Hugo van Wijck, ondanks zijn faux pas, van zijn wettige vrouw zielsveel houdt, gelijk zij van hem, geeft hij toch toe aan den eisch des vaders, maar, let wel: niet uit verantwoordelijkheidsbesef voor het door hem bedreven kwaad, maar uit angst voor de bedreiging van dien vader, dat hij anders den schuldigen echtgenoot zal neerschieten. Dit motief, die angst welke Van Wijck doet zwichten, maakt hem tot een zoo armzalige figuur, dat het mooie van het geval er geheel door afraakt en wij blij zijn als het dalend scherm ons voor goed aan zijn gezelschap onttrekt. Er zou nog heel wat over dit drama van den heer Schmidt zijn te zeggen, maar het is een zoo gebrekkig product, waarbij men beurtelings denkt aan onmacht en naiviteit, dat een dieper ingaan de moeite niet loonen zou.

H. L. B.

KNIPSELS EN SNIPPERS. * * * * *

Louis Bouwmeester te Keulen.

De *Kölnische Zeitung* schrijft zeer waardeerdend over Bouwmeester's optreden, onlangs met zijn gezelschap in het Stadttheater te Keulen.

Hij speelde de rol met buitengewoon rijk dramatisch talent — lezen wij — en hij oogstte een bijval die aan buitengewone hartelijkheid en warmte alles overtrof wat men in deze, aan het Keulsch tooneel gewoon is. Aan het slot scheen er zelfs geen einde te komen aan het applaus.

Noch door zijn gestalte, noch door zijn stem is Bouwmeester door de natuur bijzonder begunstigd. Hij is klein van stuk en zijn orgaan is van een ruwe, heesche diepte. Maar hoe weet hij er mede te woekeren! De manier, waarop hij den stok «umkrampft», het zenuwachtige trekken van de onderkaak, de korte schokken van de schouders, die den ouden pels dragen, het rijke spel met de hebzuchtig zich klauwende vingers, het wroeten zijner handen in het gewaad, het moede tasten van de hand naar de keel en het wanhopig slaan op de borst, de manier, waarop hij het hoofd met de kwaadaardige oogen achterover werpt, dat alles, waren bewijzen van een zeer buitengewoon lichamelijke welsprekendheid, die echter niet alleen met virtuositeit wil pronken, maar waarbij steeds wordt getracht naar een juiste uitdrukking van de zielsdrukken. Met hetzelfde meesterschap, — bij een onberispelijk duidelijke uitspraak, — weet hij zijn stem dienstbaar te maken aan zijn artistieke bedoeling. Verrassend is daarbij het aantal natuurgeluiden die hij naast de woorden des dichters doet hooren. Enkele gedeelten speelt hij zelfs zonder een enkel woord, alleen met geluiden van pijnlijk gekreun, krassende begeerigheid, verstikte woede, helse vreugd, gruwzame behaaglijkheid, bevende onmacht. Naar onzen smaak gaat hij bij het gebruiken van zulke meer of minder leelijke geluiden wel wat over de aesthetische schreef, maar zijn spel blijft toch altijd indrukwekkend en uit den toestand verklaarbaar.»

Het *Köln. Tageblatt* noemt Bouwmeester een trait-d'union tusschen grandiose, artistieke ongebondenheid en groote kunst. Een schrede meer naar rechts en we zijn bij Mitterwurzer, een stap naar links en we zijn bij den man die de dieren-geluiden nadoet. Maar men moet het toegeven: hij kan alles. Niemand doet het hem na, hoe hij zich als Shylock kronkelt, gillend lachend, hoe zijn lachen overgaat in gedempt knorren. En dan de veelzijdigheid van zijn gebaren!

De *Köln. Volksztg* is eveneens over B.'s spel vol bewondering en overtuigd dat zijn interpretatie van den Shylock tot de allerbeste behoort.

* * *

Heyermans' nieuwe tooneelwerk.

Het *Vaderland* weet te berichten, dat Heyermans' nieuwe stuk, bij de Nederlandsche Tooneelvereniging in studie, niet is het „spel van de mijnen” *Glück-Auf*, doch *De Meid*, waarvan een bedrijf werd opgenomen in *De Twintigste Eeuw*

en fragmenten als „Falklandjes” in het Hbd. hebben gestaan.

* * *

Ibsen's *Keizer en Galileëer*, dat de dichter zelf geheel ongeschikt voor de planken verklaarde, is door het Schiller-Theater te Berlijn vertoond. Dat wil zeggen alleen het eerste gedeelte, de vijf bedrijven van Cesar's afvalligheid. De rest bleef achterwege en niemand schijnt er naar te verlangen. Het vertoonde was te duister en smaakte niet naar meer.

* * *

Adolph l'Arronge heeft ter gelegenheid van zijn zeventigsten verjaardag den professorstitel gekregen.

Waarschijnlijk een blijk van dankbaarheid van den keizer, die als kroonprins den schrijver vaak bezocht, en met hem over tooneel sprak.

* * *

Het Nederlandsch-Indisch Tooneel.

Het Hollandsch Tooneelgezelschap van „Het Nederlandsch-Indisch Tooneel”, directeur Anton Kimmel, artistiek leider L. H. Chrispijn Senior, zal op 6 Mei a.s. per stoomschip „Kleist” van de Norddeutsche Lloyd, van Genua vertrekken naar Oost-Indië.

Nader vernemen wij, dat de directie van het Nederl.-Indisch Tooneel in onderhandeling is met

de Nederlandsche Tooneelvereëning, ten einde eene geregelde communicatie van tooneelspelers met Indië in het leven te roepen. Immers, het is de directie gebleken, dat de eerste artisten daarom niet voor Indië willen contracteeren, wijl zij bij hun terugkeer in Nederland meestal hun plaats bezet vinden en alle moeite hebben een engagement te vinden.

Men heeft dit o. a. gezien bij mevr. Alida Roelofsen Om dit nu te voorkömen wil men de Nederlandsche Tooneelvereëning zien te bewegen, haar artisten verlof te geven vóór een of meer seizoenen op te treden om daarna weer aan de Nederl. Tooneelvereëning te worden verbonden.

Daar de heer Kimmel van de noodzakelijkheid van zulk eene regeling overtuigd is, zal hij, indien de onderhandelingen met de N. T. V. mochten mislukken, zelve die communicatie tot stand brengen door de stichting van een tooneelensemble voor Nederland. (Tel.)

Nog verluiddt, dat mej. Emma Morel zich bij het gezelschap heeft gevoegd.

* * *

Hauptmann's nieuwe stuk, een drama in 4 bedrijven, is te Berlijn in den Lessing Schouwburg opgevoerd. Het is ontvangen met aanhoudend gefluit en stormachtige toejuichingen. Het Berlijnsche publiek was ditmaal zeldzaam opgewonden, zowel in zijn afkeuring als in zijne bijvalstuigingen.

A D V E R T E N T I E N.

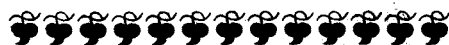
KRAEPELIEN EN HOLM'S SALMIAK-PASTILLES

zijn het beste middel bij verkoudheid.

Prijs per fleschje f 0,20.



Abonneert U op
HET TOONEEL.



AMERIKAANSCH KLEEDINGMAGAZIJN GRÜNDEMANN & JONCKBLOEDT

Comb. A. KREYMBORG & Co. — Hofleveranciers.

MARIAPLAATS 3, UTRECHT.

Speciaal Huis voor Heeren-, Jongeheeren en Kinderkleeding

Gemaakt en naar maat.

VRAAGT ONZE PROSPECTUS EN VOORWAARDEN VOOR ABONNEMENT.

Speciale Inrichting tot het vervaardigen van
GELEGENHEIDS-GALAKLEEDING EN AMBTSGEWADEN.



COUPE SYSTÈME AMÉRICAIN.



Huis van den EERSTEN RANG op Amerikaansche grondslag.

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: J. N. van Hall: „Echt” — J. H. M.: Dilettanten-
vertooningen aan het Duitsche Hof. — Rotterdamsche Kroniek. —
B.: Amsterdamsche Kroniek. — B.: Tooneel-critiek. — Wed-
strijd voor oorspronkelijke Ned. drama's. — Knipsels en Snippers.

„ECHT”. * * * * *

Van de voorstellingen der „Hagespelers”, onder
leiding van Eduard Verkade, krijgen wij, bewoners
van de groote steden, alleen te hooren van de
kranten er ons van mededeelen. Al het verdien-
stelijke wat er van het spel van deze jongeren
verteld wordt, neem ik gaarne aan. Maar bedenke-
lijk lijkt het mij, wanneer men het als iets be-
wonderenswaardig gaat prijzen, dat hier alles op het
tooneel zoo *echt* is: echte platen aan den wand, pre-
cies opgehangen zooals wij dat in onze kamers doen,
een echte deur in getimmerde stijlen met een
echte sluitende kruk, en in de echte boekenkast
echte boeken, — of er ook kostbare en zeldzame
uitgaven bij waren, vind ik niet vermeld.

Maar wat heeft dat te beteekenen? Gaan wij op
onze schouwburgen weer aan „Meiningerei” doen?”

Het is nu acht en twintig jaar geleden — men
schreef Mei 1880 — dat het Meininger hoftheater
ons hier zijn kunst en zijn... kunstjes kwam
vertoonen. De tooneelbesturen hebben veel van
de Meiningers kunnen leeren, vooral wat de figuratie,
de regeling van volkstoeeneelen en de schikking
en combinatie van kleuren betreft. Maar er was
in die Meininger-voorstellingen ook een te-veel,
dat tegen den eigen aard van het tooneel aan-
druischte.

Van de Meiningers wist men ons te vertellen,
dat alles echt was wat de spelers aan hadden,
alles echt wat daar aan kostbaarheden op het

Wat voor de redactie bestemd is, adres-
seeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-
straat 73.

tooneel te zien was. De meubels waren van echt
palissander of van nog kostbaarder hout; in het
vertrek van Olivia in *Was Ihr wollt* stond een
byouteriekistje met kostbaar inlegsel (zoo vertelde
men ons!), de kandelaars waren van fijn gedreven
zilver... en zoo meer.

Alsof dat voor hen die al dat moois uit de verte
zagen, iets te beduiden had! De toeschouwer moet
den indruk krijgen van iets fraais, iets kostbaars;
het tooneel moet een salon, een straat, een besch-
verbeelden, maar daartoe is het niet noodig dat
daar op het tooneel heusche boomen staan, dat
de huizen van steen zijn, dat er in den salon een
echt Smyrnasch tapijt ligt en dat er echte etsen
van Van Gogh of echte schilderijen van Breitner
aan den muur hangen. Door zoo te willen doen,
of iets in dien trant, geeft men, voor heel veel
geld, aan het bijkomstige (de accessoires) een
gewicht dat het op doet houden bijkomstig te zijn.
Zoolang men in een schouwburg bijeenkomt en
een tooneel te zien krijgt, waar de kamers slechts
drie wanden hebben, waar het licht van ter zijde
en van beneden komt, waar de menschen, om
gehoord te worden, luider moeten spreken dan in
het dagelijksch leven, waar wat men conventie
heet niet kan worden gemist, waar men zich in
een schijnwereld beweegt, — zoolang moet men
met de conventie en den schijn rekening houden.

De jonge tooneelspelers, die beginnen met aan
de echtheid van hun meubileering, enz. een zoo
bijzonder gewicht te hechten, miskennen zodoende
den aard van het tooneel, en loopen bovendien
gevaar andere veel gewichtiger dingen uit het
oog te verliezen of te verwaarloozen.

J. N. VAN HALL.

Leden der afd. Amsterdam van het Ned. Tooneelverbond hebben
toegang tot alle premières door het Holl. gezelschap (feestvoorstel-
lingen uitgezonderd) in het Grand Theater-Van Lier, tegen f 1.— per
persoon. (Stalles en Balcon).

DILETTANTEN-VERTOONINGEN * *

* * * * AAN HET DUITSCHE HOF.

De inval van den Duitschen Keizer om plotseling, in het kostuum van Frederik den Grooten, een gemaskerd bal te bezoeken, is geen op zichzelf staand verschijnsel.

In den zomer van 1894, toch, werd door hem, met medewerking van verschillende heeren uit den hofkring in het slot Sanssouci, een tableau-vivant ontworpen voorstellende de tafelronde van Frederik den Grooten, waarvan de uitbeelding was ontleend aan de albekende schilderij van Menzel, welke vertooning zoo met het origineel overeenkwam, dat Menzel verbluft stond over de gelijkenis der levende beelden met de door hem geschilderde historische personen.

Echter nog veel vroeger — blijkbaar onder den invloed van dilettanten-vertooningen en karnaval-scènes aan het Fransche hof onder Lodewijk XIV en Lodewijk XV, (waaraan de laatste met mad. de Pompadour en mad. Dubarry deelnam) hebben Duitsche vorsten behagen gevonden in het dilettanten-tooneel en zelf vaak een werkzaam aandeel genomen in de vertooningen, die tot een ongekende hoogte van verkwisting werden opgevoerd en ook ten dezen het fransche voorbeeld nastreefden.

De ongelooftelijke geldverspilling van Mad. de Pompadour, die voor haar petits-appartements alléén 200.000 francs per jaar noodig had, werd wel is waar niet overtroffen, maar aan het hof van August den Sterken, besteedde men toch sommen voor deze liefhebberij, die voor dergelijke vertooningen onevenredig hoog moeten heeten. Grooten voorliefde voor lichtzinnige Fransche blijspelen en voorstellingen uit het volksleven, beheerschten het programma. Bij voorkeur vertoonden men herbergstukken, waarin de vorst den herbergier en zijn gade (of geliefde) de herbergierster uitbeelde.

Toen in 1729 de Pruisische Koning Friedrich Wilhelm I Dresden bezocht, vergezeld van den kroonprins, den lateren Koning Friedrich II, werd op dit gebied een grootsche vertooning gegeven.

Het koninklijk slot was herschapen in een Wirthschaft: «Zum weissen Adler». De gastheer vervulde met zijn beminnelijke geliefde, Aurora von Königsmark, de beide bovenbedoelde rollen en Dresdens burgers mochten de vertooning bijwonen.

Keurvorst Ernst August van Hannover, ging nog verder, Fransche en Duitsche blijspelen wisselden elkaar af en in het slotpark was een openluchttooneel opgeslagen, waarop in den zomer het vermaak van den winter kon worden voortgezet.

Dit tooneelspelen zou een menschenpaar ten gronde richten, Graaf von Königsmark, broeder van de reeds genoemde Aurora, vervulde de jonge verliefde rollen en uit een liefdesintrige met de gemalin van prins George, ontspan zich een werkelijke liefdesbetrekking, die Königsmark het leven en zijn geliefde een levenslange opsluiting in het slot Ahlden kostte. —

Zooals altijd, bleek bij deze vertooningen, dat,

wat heden vermaakt, morgen niet meer voldoet en overmorgen verveelt. Gevolgelyk moest worden uitgezien naar meer prikkelende vertooningen en zoo ontstond het Trimalchiofeest naar 't voorbeeld van een Romeinschen maaltijd, waarbij de gerechten werden gediend bij snarenspeel en de rustpozen werden aangevuld door zang, dans en tooneelspeel. Alle gasten waren in Romeinsche kleederdracht en lagen of zaten gegroepeerd aan den disch, de keurvorst verscheen als Nero, het hoofd omkransd met gouden lauwerbladen.

Aan het hof van Weimar nam Goethe in 1776 de leiding van het dilettanten-gedoe der vorstelijke acteurs, maar trachtte daarbij meerderen kunstzin te ontwikkelen. Deze periode is uit de levensbeschrijving van den grooten Duitschen dichter voldoende bekend.

Aan het Pruisische hof bloeide het dilettantisme in een onafgebroken reeks jaren als bij volle zomerwarmte; tooneelspelen, balletten, pantomimen wisselden elkaar in bonte verscheidenheid af. Keizerin Augusta componeerde voor tal van ten hove vertoonde balletten, verdienstelijke muziek.

Mocht al ten tijde van den Grooten Keurvorst, een enkelen keer een zucht voor tooneelspelen op den voorgrond zijn gekomen, het dilettanten-tooneel bereikte zijn glanspunt tijdens de regering van den prachtlievenden koning Friedrich. Zijn gade, Sophia Charlotta, dochter van den reeds genoemden keurvorst Ernst August van Hannover, riep op Lützelburg (thans Charlottenburg) een eigen tooneel in het leven, waarop behalve waardelooze maskerades en andere vertooningen, o.a. óók werd opgevoerd Polifemo van Buoncini en waarbij de Koningin te midden van het orkest gezeten, de recitatieven op het klavier begeleidde. De vertooners behoorden allen tot den hofkring. Alléén de Koning vond in deze kunstuiting geen vermaak.

Onder Friedrich I werden dergelijke voorstellingen geweerd, tenzij de hofhouding onderling, tot tijdverdrijf, iets dergelyks ondernam.

Frederik de Grooten, met zijn voorliefde voor de Fransche taal, was een groot voorstander van het Fransche tooneel; als Prins speelde hij in stukken van Racine, Voltaire e.a. De namen van zeer verdienstelijke dilettanten uit de vorstelijke omgeving, zijn bewaard gebleven en aan hen zijn de opvoering in Duitschland van «Caesar's dood», van Voltaire's «Rome sauvé» en «Zaire» te danken.

Nog heden toont men in het park van Rheinsberg, het openluchttooneel,*) dat eenmaal getuige was, zoowel van voornaam kunstgenot als van ongebonden vreugde. Echter, de vrijheidsoorlogen maakten aan al dat schoons een einde en eerst na het Congres van Weenen, werd het spel weer opgevat.

Een bijzonder glansrijke vertooning was die van den 27 Januari 1821. De Oostersche kostuums, aan «Lalla Rukh» ontleend, schitterden in

*) Iets dergelyks is in het Baarnsche Bosch, dat tot het kroondomein Soestdijk behoort, hier te lande behouden gebleven. De «Komedie», de berceaux en andere eigenaardigheden zijn vermoedelyk in verband te brengen met de openluchtvermaken van vroegere bewoners van het lustslot Soestdijk.

vorstelijke pracht. De feeststoet bestond uit 186 personen, waaronder 50 vorsten en vorstinnen. De levende beelden werden door 16 personen uitgevoerd. Lalla Rukh werd uitgebeeld door Grootvorstin Nicolaus van Rusland. De Grootvorst trad als Uliris op, terwijl wij prinses Radziwill als Peri vinden.

Ook onder Friedrich Wilhelm IV, vonden dergelijke feesten plaats; bijzonder schitterend was het «Hoffest von Ferrara» in 1843; waarvan het in scène brengen was opgedragen aan prof. Raupach, het groepeeren der levende beelden aan prof. Gropius, de muziekbegeleiding aan Meijerbeer.

Onder keizer Wilhelm I werden slechts zelden dergelijke dilettanten-voortooningen gegeven. Alleen te Gastein, waar de keizer vaak vertoefde, leefde een enkele maal de oude liefhebberij op.

Bekend zijn echter het prachtige gekostumeerde feest op 8 Februari 1895, «Der Medicaïsche Hof» en ter gelegenheid van den zilveren bruiloft van het keizerlijk paar op 28 Februari 1883 de «Minnezug». In dit laatste trad de tegenwoordige Deutsche Keizerin op als «Frau Minne», gezeten op een troon, die door een zestal ridders werd gedragen en bij welk feest een quadrille werd gedanst, waaraan vorsten van verschillende natiën deelnamen.

Behalve bij gelegenheid der gewone hof (kostuum) feesten, merkt men thans aan het Deutsche hof weinig van de oude voorliefde voor het vorstelijk dilettantentoneel, tenzij men de vertooning der tafelronde van Frederik de Groote, hierboven aangehaald en het onverwacht verschijnen van Keizer Wilhelm II op het gemaskerde bal, nu onlangs, wil opvatten als een naspiegeling van wat eens bij verschillende hoven in zoo hooge glorie stond.

Utrecht.

J. H. M.

* * ROTTERDAMSCH KRONIEK * *

Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap.
2 × 2 = 5, satiriek spel door
Gustav Wied.

Dit stuk is zoo in den breede door vele kritiekschrijvers besproken, dat eene vertelling van den inhoud hier als overbodig mag worden beschouwd.

De Nieuwe Rotterdamsche Courant prees fel, het Handelsblad had velerlei bezwaren, het Rotterdamsch Weekblad laakte veel grofs, de Nieuwe Courant gaf een prijzend artikel, schoon met vermelding van het grove in dit stuk — maar hoe ook de kritieken, hierover is wel eenstemmigheid dat 2 × 2 = 5 werk is van een man met geest.

Men kan een kunstwerk van tweeërlei standpunt beschouwen.

Vergelijkt men dit werk bij stukken van Shaw, Wedekind en Hartleben, dan zal zeer gemakkelijk zijn aan te toonen, dat Gustav Wied de mindere van deez' allen is, omdat eerstens de vreemd gebouwde vier bedrijven een onsaamenhangend geheel vormen, waardoor dit stuk geen gaaf tooneelspel werd, en in de tweede plaats de gedachten van den schrijver zoo duister blijven dat wij na het

weggaan uit den schouwburg met den besten wil niet kunnen begrijpen waarom de hoofdpersonen uit dit satirieke spel hunne verschillende daden deden, daar al die daden onverantwoord zijn en blijven.

Maar deze bezwaren eenmaal gezegd, blijft ons het aangename te kunnen reppen van eindelijk iets anders dan anders. Al het duffe oudbakken-lollige, overbekend-aardige, het zoetig leuke dat in het meerendeel der blijspelen van heden is; verwarring met namen, overspel om ontrouw te wreken, in 't kort alles dat ingewikkeld in het eerste bedrijf op z'n pootjes terecht komt in het laatste, al het opgebakken oude, dat ons telkens weer in anderen vorm wordt voorgezet heeft Gustav Wied ons met goeden smaak onthouden.

Er zit frischheid in dit stuk zoodat wij eenmaal uit den schouwburg, de herinnering behouden aan nieuwe aardigheden, veel raaks ook van opmerking waarvoor wij dankbaar blijven, hoewel het verband van het aardige bij lang overpeinzen zelfs niet duidelijk wordt.

De heer van Eijdsden treft het wel met zijne blijspelen. — Het nieuwe stuk trekt volle zalen, een feit dat ons verheugt omdat het Rotterdam-sche publiek hierdoor weder wat nader kennis maakt met den heer van der Lugt-Melsert die, als in vele rollen dit jaar, bewijst hoe knap, geestig en welbegrijpend hij werk van meer dan kluchtige beteekenis kan vertolken.

Met fijnen smaak, sober, toch altijd sterk genoeg, weet van der Lugt-Melsert de bon-mots over de voetlichten te brengen. Wel overwogen lijken al zijn daden.

Van grime, in kleeding, van gebaar en gelaatsuitdrukking geeft hij juist dat wat hij geven moet. Een jong, overmoedig met alles-schertsend schrijver! Dit is hij op en top! Hij draagt de geheele vertooning en hoewel bewust van zijne gewichtigheid laat hij zich niet verleiden tot mooi-doenerij of overdrijving.

Een zeer groote verdienste.

Naast hem dient allereerst genoemd de heer Daum, die in zijn rol van klaplooper Friedrich (kenschetsend Frieda geheeten) een in alle opzichten wèl verdiend succes behaalt.

Zeer fijn en geestig weet hij de typische zetten kleur te geven zoodat ieder in de zaal hem begrijpt,

Een wel verdiend applaus bij open doek was z'n belooning.

Zeer aardig ook deden in hunne kleinere rollen, Henri Poolman (een wel wat te doorzichtig intri-gant. Maar dit is een fout van den schrijver) en mevrouw Poolman als eene snibbige radsprekende burgerlijke dame. Goed ook waren mej. Elsa Mauhs, de heeren Bouwmeester, Vrolijk en Victor Faassen. Morriën, overigens een goed type gevend van den «racer», overdeed den humor even door op z'n ouderwetsch in de zaal te spreken. Dit sloeg uit den toon.

De debutante mevrouw Weber werd vereerd met een voor haar onervarenheid al te gewichtige rol.

Onhandig, (maar hoe kon 't anders) speelde zij Othella.

Zij neme zich vooral in acht voor te slordig spreken.

Vreemd is 't, dat nu de heer van Eijdsen zoo vele vrouwen van beproefd talent aan zijn gezelschap verbonden heeft, hij telkens weder zijn publiek eerst-beginnenden voorzet, die van hare rollen natuurlijk niet dát maken kunnen wat wij (publiek) zonder veeleischend te zijn verwachten mogen.

Lof voor de tooneelschikking in I.

Voortreffelijk dat décor.

De vertooning was goed verzorgd en alles ging vlot.

W. S.

Drie leden van het Rotterdamsch Tooneelgezelschap gaan ons verlaten.

Mevrouw Kley, Mej. de la Mar en de heer Frits Bouwmeester Jr.

Naar wij vernemen is de heer Frits Bouwmeester verbonden aan het gezelschap van Lier.

* * AMSTERDAMSCH KRONIEK * *

In *De Meid*, het tooneelstuk, dat dezer dagen bij de Nederlandsche Tooneelvereniging zijn eerste voorstellingen beleefde, heeft Heijermans weder eens zijn zin voor het typeeren van personen uit de heffe des volks naar hartelust botgevierd. Hij is in deze voorkeur echt Hollandsch. Of reiken onze kluchtspeldichters van ouder en later, met Bredero aan het hoofd, in deze niet de hand aan onze Jan Steens, Brouwers en Gerard Dou's? Ook in later, in onzen tijd, zijn de tooneelschrijvers, die het meeste succes hebben mogen oogsten, aan die traditie getrouw gebleven: Justus van Maurik en Rosier Faassen, die het beste geleverd hebben in hunne teekening van volkstyphen. Bij onze moderne schilders is het blijspel echter niet tot herleving gekomen en naast de zoevengenoemde auteurs, die hun kracht zochten in de schildering onzer kleine luiden, roemen wij op tooneelschrijvers, die hun stoffen aan voorname maatschappelijke omgeving ontleenen: Glanor, Van Nouhuijs, Emants, waarvan de laatste vooral in *Domheidsmacht* en *Fantazie* werk geleverd heeft, dat in geest zeker niet onderdoet voor de kluchtspelen zijner tijdgenooten, maar in voornameheid en psychologisch inzicht, verre daarboven staat.

In geen ander zijner stukken heeft Heijermans zijn kluchtspeltalent vrijer uitgevierd dan in *De Meid*. Annemie is wel haast de meest gedurfde zijner scheppingen. Door een toevallige omstandigheid, de mevrouw bij wie zij dient, in hare macht gekregen hebbende, maakt zij van haar overwicht een zóó doldriest gebruik, dat het aan het fantastische grenst. Niet genoeg, dat zij tot zelfs het vuile huiswerk door hare „meesteres" laat verrichten, haar dwingt tot het afgeven van al wat haar hart maar begeert: geld, het fijnste ondergoed, de pantoffels aan hare voeten, slaat zij haar tenten op in het salon, dineert daar met wijn, richt er met haar familie slemppartijen in — maar zelfs het hondenhok met haar zieken hond,

geeft zij een plaats op de mollige tapijten van de mooie kamer. En in zulk een mate gevoelt mevrouw zich tegenover hare meid in de minderheid, dat zij de ergste beleedigingen, die Annemie zich te harer aanzien veroorlooft, voor zoeten koek opeet.

Dat het de heer Heijermans ter dege goed gelukt is deze meidentype toeterusten met al datgene, wat aan de rol succes moet verzekeren, behoeft nauwlijks verzekerd. Hij schijnt haar te hebben geschreven speciaal voor mevr. De Boer—van Rijk. Ik zou althans geen actrice weten aan te wijzen, die de figuur zóó kleurig en krachtig weet uittebeelden — en haar tevens voor het aanstootelijk ordinaire te behoeden. Zij levert in dit opzicht inderdaad een bewonderenswaardige creatie, want hier was slechts een kleinigheid „te veel" noodig, om de rol voor een eenigszins beschaafd publiek ondragelijk te maken. Nu viel zij uitermate in den smaak.

Het geval, de geschiedenis, die in *De Meid* zich afspeelt, is aardig verzonnen en aan gelukkige trouvailles ontbreekt het ook verder niet in het stuk. De zaak komt hierop neer. Mevrouw heeft gedurende een maandenlange afwezigheid van haar echtgenoot, zich vergeten met haar piano-onderwijzer en van dezen misstap is het bewijs (een brief) de meid in handen gevallen. Dat document houdt Annemie mevrouw, voortdurend als een zwaard van Damocles boven het hoofd, om haar te dwingen tot inwilliging van de dolste grillen. Weigert mevrouw, dan maakt Annemie haar wetenschap wereldkundig, dreigt zij. Maar haar overmoed in deze brengt haar spoedig ten val. Zij spitst de verhouding dermate toe, dat de echtgenoot, van zijn reis thuiskomende, dadelijk lont moet ruiken. Want Annemie is dom genoeg om zich ook dan niet in te toomen en het einde is, dat zij — nadat haar voor driehonderd gulden den compromitteerenden brief is afgekocht — het huis wordt uitgejaagd en mijnheer zich met zijn vrouw, die uit eigen aandrang hem alles heeft bekend, verzoent.

De scène dezer bekentenis is van het niet kluchtig gedeelte van het stuk, de beste en boeiendste. En even uitstekend als zij geschreven is, wordt zij door mevrouw v. d. Horst—van der Lugt Melsert gespeeld. Als proeve van welsprekend stil spel, van expressieve mimiek, staat hetgeen mevr. v. d. Horst in deze scène ons doet zien, hemelhoog boven hetgeen de door sommigen zoo zeer geprezen Japansche actrice onlangs, vertoonde.

Daar en het drama en de klucht in Heijermans' stuk door het voortreffelijk spel, ook der overige vertooners, tot zijn recht komt en het geval vernuftig is in elkaar gezet, waren er alle termen aanwezig voor een flink succes, dat dan ook niet is uitgebleven. Als de schrijver aanwezig ware geweest, zou het enthousiaste publiek ongetwijfeld niet gerust hebben, alvorens het hem ten tooneele had zien verschijnen.

* *
*

Er is iets aan het stuk, dat de indruk onzuiver maakt. De kenschetsing door den schrij-

ver: *Komedie van den Haat!* Hieruit zou kunnen blijken, dat de heer Heijermans iets meer, of iets anders heeft bedoeld, dan een gewone amusements-vertooning. En ook sommige gezegden van Annemie zouden kunnen doen veronderstellen, dat men deze meid heeft op te vatten als de vertegenwoordigster eener kaste, eener klasse, die zich komt wreken op de eeuwenlange onderdrukking, of kleinhouding, door de boven haar gestelde klasse. *De Meid*, ook de titel, geeft te denken, alsof men het geval algemeen moet opvatten. Maar van dien kant bekeken, schijnt mij het stuk *niet* geslaagd. Want diepte, perspectief ontbreken er aan. Of heeft men in dit tooneelstuk een nieuwe proeve te zien van het eigenaardige in Heijermans, dat hij voor de deelen het geheel in zijn concepties uit het oog verliest? Dat hij het beeld van Annemie componeerende en uitwerkende, daarbij niet voldoende het verband heeft weten vast te houden, waarin zij had te staan tot het algemeen karakter, de oer-idee van zijn stuk? *Komedie van den haat?* Van waar die haat, als het niet de klassehaat is? Immers, dat deze mevrouw in het bijzonder ooit aanleiding heeft gegeven voor dien haat, blijkt uit niets. Integendeel. Annemie was reeds bij haar moeder in dienst en deze mevrouw nam haar, toen zij huwde, mede in haar dienst. Dat wijst reeds op een zeer sympathieke verhouding, die tusschen deze dienstbare en deze meesteres moet hebben bestaan.

Maar laat ons niet te diep indringen en het stuk nemen zoals het is, met zijn fouten en deugden, die zoo echt Heijermans zijn. B.

TOONEEL-CRITIEK. * * * * *

De heer Van Nouhuys heeft in Groot-Nederland weder eens de vraag gesteld: of de thans algemeen gevolgde gewoonte bij de dagbladpers om heet van de naald, d. w. z. onmiddellijk na de voorstelling, een beoordeeling te geven van stuk en vertooning, wel door den beugel kan, namelijk of dit niet noodzakelijk moet leiden tot zeer oppervlakkige en menigwerf onjuiste waardeeringen? Tegenover den schrijver, die soms maanden, jaren, op zijn stuk gewerkt heeft, eer hij het goed genoeg oordeelde ter vertooning, komt nu immers de recensent te staan, die na eenmaal zien en hooren, waarbij hem natuurlijk menig detail ontgaat, zijn oordeel den volke bekend maakt, in de haast geconcipeerd en geformuleerd.

Ik geloof met den heer Van Nouhuys, dat de critiek in *degeijkheid*, in *juistheid* van waardeering er niet anders dan bij winnen zou, als de criticus niet zóó haastig behoefde te arbeiden, als hij daarbij niet behoefde af te gaan op den eersten indruk en eerst nog een tweede voorstelling kon bijwonen, of tenminste zijn indrukken van de eerste voorstelling kon laten bezinken of er een nacht slapens en... nadenkens over kon doen gaan, zoodat hij pas in het op de voorstelling volgend avondblad zijn meening had kenbaar te maken. Maar of dit in de meeste gevallen den schrijver van het stuk in een voordeeliger positie zou brengen tegenover den criticus —

iets, wat immers door den heer Van Nouhuys ook wordt naar voren gebracht — is, naar 't mij voorkomt, aan twijfel onderhevig.

Een tooneelstuk onderscheidt zich van kunstuitingen op bijna elk ander gebied (de muziek misschien uitgesloten) o. a. hierin, dat het bestemd is *direct* op het publiek in te werken. Dit ligt in den aard van het genre en deze bestemming openbaart zich in heel de conceptie van het tooneelstuk, in de techniek der samenstelling, in het karakter van den dialoog, den stijl enz. *Ce qui n'est pas clair, n'est pas théâtre* — heeft een Fransch criticus gezegd (Jules Janin of een ander) en daarmee volkomen juist een der voornaamste eischen van het tooneelstuk aangegeven. Niet alleen trouwens het karakter van het tooneelstuk *an sich* stelt dien eisch, maar het doet dit ook in zijn verhouding tot het publiek, dat altoos een zeer gemengd publiek is, niet bestaande uit geletterden, scherpe denkers, maar uit Jan en alleman, hoog en laag gezetenen, hoog en laag ook van opvattingsvermogen.

Het lot van een tooneelstuk wordt dan ook bijna altijd beslist op de *première*. Van een val op den eersten avond herstelt het zich zoo goed als nooit en een half-succès op den eersten avond, ziet men evenzoo haast nooit bij volgende vertooningen een volkomen succes worden.

Dit is de regel, die — ik erken het — uitzonderingen heeft. Want er zijn stukken geschreven, die in zulk een mate boven het publiek gingen, den smaak van het gemengde schouwburgpubliek zoo zeer vooruit waren, of in hun onklaarheid zooveel diepzinnigheid verborgen, dat zij juist bestemd schenen om bij een eerste voorstelling *niet* te pakken. (Ik denk aan de stukken van Ibsen.) Maar zulke stukken kunnen het ook velen, dat zij niet dadelijk aanslaan. Hun bestaan is er niet mee gemoeid. Zij blijven in hunne waarde intact en veroveren hunne plaats op het repertoire, eerst langzamerhand — hoewel zij zoo goed als nooit repertoire-stukken worden. Wij doen geloof ik verstandig, ze in een beschouwing van de quaestie, niet op te nemen.

Maar wat 99/100 der vertoonde stukken betreft, d. z. de stukken waarvan het theater, als publieke instelling, bestaat, deze zien hun lot beslist, voor goed beslist, op den *eersten* avond der vertooning. En mijn ervaring is, dat men noch de schrijvers (noch de tooneeldirecties) een dienst zou bewijzen, door de dagblad-critici op te leggen, eerst, na hun oordeel te hebben laten bezinken, met hun critiek voor den dag te komen. Want doorgaans is dit het geval, dat hoe dieper men in het stuk indringt, hoe duidelijker de zwakheden er van in het licht treden, met vervaging van wat, bij de snel voorbij onzen geest gaande vertooning, ons bekoorde en meesleepte, zonder ons den tijd te laten elk effect, op zijn innerlijke waarde, de voortschrijdende handeling in zijn meerdere of mindere redelijkheid, te toetsen. Verreweg de meeste stukken, die het „doen”, kunnen een nader ingaan op hunne waarde niet in ieder opzicht doorstaan en mij heeft het dan ook dikwerf toegeschenen, dat de onder den onmiddellijken in-

druk der voorstelling (de criticus is ook maar een mensch, die aan den invloed van het onmiddellijke niet ontkomt) neergeschreven en gedrukt verslag van meer geestdrift getuigde, dan de uitvoerige beschouwing, die daarna in het avondblad pleegt te volgen.

En als men een verandering in de zede der journalistiek ten deze wenschelijk acht, ten gerieve van de tooneelschrijvers (en van de schouwburg-directies), dan zou het niet deze moeten zijn, dat den dagbladcriticus zijn „impressie” in het ochtendblad geschonken wordt — maar dat hem verzocht wordt het bij het weergeven van dien indruk, heet van de naald, te... laten blijven.

B.

WEDSTRIJD VOOR OORSPRONKELIJKE NED. DRAMA'S, uitgeschreven door de TOONEELUITGEVERS GEBR. JANSSENS, te Antwerpen.

VOORWAARDEN:

1. Er wordt een DRAMA gevraagd van één of meer bedrijven, oorspronkelijk Nederlandsch. Het werk mag niet gedrukt, uitgegeven of vertoond zijn.
2. Prijzen: 1e 300 frank; 2e 150 frank; 3e 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 Januari 1909 aan heeren Gebroeders Janssens, tooneeluitgevers, Carnotstraat, 147, te Antwerpen, met het volgend bij-opschrift op den omslag: «Voor tooneelwedstrijd.»
4. De mededingers mogen hun werken onder hun waren naam inzenden. Schrijvers die onbekend willen mededingen, moeten op hun werk eenen deknaam vermelden en bij hunne inzending een gesloten omslag voegen, waarop zij dien deknaam en waarin zij hun naam en adres vermelden.
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 jury zal uit minstens zes leden bestaan, gekozen onder bevoegde personen uit verschillende plaatsen van België en Nederland.
7. De keurraad zal vóór 1 April 1909 uitspraak doen.
8. De onbekroonde handschriften mogen na de uitspraak worden afgehaald. De niet weergeeischte tooneelwerken worden na 1 Augustus 1909 vernietigd.

KNIPSELS EN SNIPPERS. * * * * *

Multatuli-Gedenksteen.

In de *Vlaamsche Gazet* deelt de Heer H. N. van Kalken, die zich aan het hoofd had gesteld van de Vlamingen, die een geversteen wilden

aanbrengen aan het huis te Brussel waarin Multatuli zijn Max Havelaar heeft geschreven, mede, dat van de zaak niets kan komen. Het gemeentebestuur en de eigenaar van het huis hadden hun toestemming gegeven, maar de laatste is er op teruggekomen. Ook die van het huis er naast weigerde.

„Welke invloeden hebben hier gewerkt?” vraagt de schrijver. Er waren 370 francs bijeen, die nu worden teruggegeven.

* * *

Louis Bouwmeester in zijn geboorteplaats.

Louis Bouwmeester zal 23 Maart in zijne geboorteplaats, Middelharnis, eene voorstelling geven van *De Koopman van Venetië*. De geheele opbrengst stelt hij ter beschikking van de armen dier gemeente.

* * *

Voor Bouwmeester.

Tot de Koningin, als beschermvrouw van de „Koninklijke Vereeniging het Nederlandsch Tooneel”, is door de Vereeniging van Letterkundigen en de schildersvereeniging St. Lucas en Pulchri Studio het verzoek gericht om haar tuschenkomst, ten einde Louis Bouwmeester de hem en der tooneelspeelkunst toekomende plaats bij het genoemde gezelschap te hergeven.

* * *

De Meiningers en hun schouwburg.

Bij den brand van het hoftheater te Meiningen zijn de kostbare archieven, de requisieten, het decors en de garderobe grootendeels gered.

De „Ausstattung” was een voornaam element bij de Meiningers. Datgene waardoor zij zich onderscheidden van andere gezelschappen. Datgene waarmee zij eigenlijk een nieuw tijdperk in het tooneelwezen zijn aangevangen.

De vorige hertog van Meiningen had als hoofdregisseur voor het in 1831 gestichte theater benoemd Von Grabowski, terwijl de hofmaarschalk Stein als eerste intendant fungeerde. Toen de tegenwoordige hertog, die zich reeds als erfprins zeer voor het tooneel geïnteresseerd had, aan de regeering kwam, meende hij in Bodenstedt een beteren man te vinden. Hij zette de beide anderen af en benoemde dezen tot intendant. Weldra echter zag hertog George in dat hij een misgreep gedaan had; er ontstonden moeilijkheden, waarvan het einde was, dat de intendantenpost werd opgeheven.

In 1873 huwde de hertog de mooie en talentvolle tooneelspeelster Ellen Franz. Van dien tijd dagteekent de herleeft belangstelling voor den Meininger schouwburg. Er werd een gezelschap gevormd, aan het hoofd waarvan Ludwig Chronegk kwam te staan. Met dezen troep ging men op reis. In 't voorjaar van 1874 had de eerste voorstelling te Berlijn plaats, die een buitengewoon succes had. Men speelde *Julius Caesar* met een geheel nieuwe monteering. Na dit eerste succes begon de groote veroveringstocht door geheel

Europa, Duitschland, Oostenrijk, Rusland, Engeland, Nederland, welke tot 1890 werd voortgezet. Ouderdom en ziekte noopten Chronegk het vermoeiende reizen op te geven. Het groote personeel werd beperkt in overeenstemming met de locale behoefte.

De Meininger speelwijze en regie brachten een ware tooneelhervorming teweeg. Vele groote tooneelspelers hebben korten of langen tijd bij de Meiningers gewerkt: o.a. Kainz, Barney, Possart, Grube, Pauline Ulrich, Amanda Lindner.

Na den grooten tijd bleef de Meininger schouwburg een bekend kunstcentrum. Van 1890 tot 95 was Paul Richard hoofd-regisseur; in 1895 werd Lindau tot intendant benoemd, welke betrekking sinds Bodenstedts heengaan, 27 jaar tevoren, onbezet was gebleven. Vóór dien tijd hadden in den schouwburg de beroemde concerten der Meininger Hofkapelle onder Hans von Bülow plaats.

De schouwburgonderneming werd van de stichting in 1831 af bijna geheel bekostigd door de kunstzinnige hertogen van Meiningen. Er werd slechts tweemaal per week gespeeld, op Zondag en op Donderdag, waardoor het mogelijk was Maandags, Dinsdags, Vrijdags en Zaterdags avondrepetities te houden, behalve de gewone middagrepertities. Geen schouwburg ter wereld bereidde zijn vertooningen zoo deugnelijk voor als de Meiningische.

Het schouwburggebouw, dat geheel in de asch is gelegd, was verzekerd, zoodat ongetwijfeld aan een herbouw geen bezwaren in den weg zullen liggen.

* * *

Meijer van Beem.

Maandag 30 Maart zal in zijn geboorteplaats Groningen de tooneelspeler Meijer van Beem zijn 50-jarige tooneelloopbaan herdenken.

De heer Van Beem maakt thans deel uit van het N. N. Tooneelgezelschap en is welhaast zeventig jaar oud. Hij behoort tot de velen, wien het tooneelleven wel vergankelijken roem, maar geen fortuin heeft gebracht. Zijn 25-jarig jubileum vierde hij onder Van Ollefen, Moor en Veltman, zijn veertigjarig in een door vrienden — o. a. de heer Moor speelde mee — samengebracht gezelschap in den Hollandschen Schouwburg.

Meijer van Beem is met Bronggeest mee naar Indië geweest. In 1906 maakte hij deel uit van het gezelschap onder directie Frank, dat het Grand Théâtre bespeelde; thans vinden wij hem in Groningen.

Moge zijn gouden feest hem lauweren en andere gewenschte gaven brengen.

* * *

Henri de Vries.

De heer Henri de Vries zal 15 April in het Lustspiel-Theater te Berlijn in het Duitsch „De Brand in de Jonge Jan” voordragen.

* * *

Jubileum Pilger.

Uit de groote revue-dagen van Reyding zijn drie figuren blijven leven: Pietje Puck, Zwarte Kardoos en Foezel, de agent. Foezel dat was de

ideaal-agent van politie, niet zooals de hoofd-commissaris, maar zooals het vroolijk, losbandig straatpubliek hem graag zag. Foezel... 's mans naam was al 'n trouvaille!

Sindsdien is de tooneelspeler Pilger, wat hij ook mag gedaan hebben als Foezel populair gebleven.

De heer Pilger is tegenwoordig verbonden aan het Amsterdamsch Tooneelgezelschap, dat onder leiding van den Heer Daan van Ollefen in het Paleis voor Volksvlucht speelt. Daar heeft hij Woensdag 18 Maart zijn 25-jarig jubilee als tooneelspeler gevierd. Men speelde *Stille Buurtjes*, klucht in 3 bedrijven van Marc Michel en Delacour, voorafgegaan door *De groote wijzer rond*, oorspronkelijke dramatische schets in één bedrijf van Louis van Dommelen.

De heer Pilger vervulde in beide stukken de hoofdrol.

* * *

Emma Morel.

Ons bericht, dat Emma Morel „zich bedacht heeft” en dus aan Het Nederlandsch Tooneel verbonden blijft, dient, naar ons nader blijkt, aldus opgevat te worden, dat zij tot dusver nog niet definitief tot het Indisch gezelschap van den heer Kimmel toegetreden was. Hangende de onderhandelingen daarover is het besluit tot hier blijven genomen.

* * *

Amsterdamsch Studenten-tooneel.

De Amsterdamsche Studenten-Tooneel-Vereeniging zal 9 April in den Stadsschouwburg *Je kunt 't nooit weten* spelen: *You never can tell* van Bernard Shaw.

In dit stuk — schrijft iemand in *Propria Cures* — treedt het komische element het meest op den voorgrond. „Figuren als Phil en Dolly, de in Madera opgevoede achttienjarige tweeling van mevrouw Clandon, die thans hun eersten voetstap in Europa zetten, zijn een eeuwige bron van lachen.

Maar daaronder ligt de tragiek in het conflict van het conventionele gezinsleven en de moderne vrouw in haar eerste stadium: de moeder, die vol idealisme over den nieuwen tijd haar ouderwetschen man verlaat, terwijl reeds hare dochter Gloria weer door een vrij onbeduidend fortuinzoeker als de dentist Valentine wordt ingepakt. Deze liefde brengt Gloria tot een juistere beoordeeling van haar vader. Wat er in de verschillende psyche's omgaat, moet tot eene verzoening voeren; zij voelen dit zelf maar kunnen geen middel vinden. Slechts de roes van een bal masqué brengt allen er toe hunne scrupules te vergeten; het wordt den toeschouwer niet gezegd, maar hij voelt, dat dit middel zonder woorden den vrede geven moet.”

* * *

Tournaire.

Tot ons groot leedwezen vernemen wij, dat deze verdienstelijke tooneelspeler, die door zijn oude kwaal weder bezocht, herstel zoekt in een zenuw-inrichting, hoewel niet achteruitgaande, nog steeds lijdt aan hallucinaties.

ADVERTENTIËN.

KRAEPELIEN EN HOLM'S**Mentha-Pastilles**maken het slijmvlies minder vatbaar voor aandoening
door koude.Prijs per flacon f **0.25.**Abonneert U op
HET TOONEEL.**AMERIKAANSCH KLEEDINGMAGAZIJN
GRÜNDEMANN & JONCKBLOEDT**

Comb. A. KREYMBORG & Co. — Hofleveranciers.

MARIAPLAATS 3, UTRECHT.

Speciaal Huis voor Heeren-, Jongeheeren en Kinderkleding

Gemaakt en naar maat.

VRAAGT ONZE PROSPECTUS EN VOORWAARDEN VOOR ABONNEMENT.

Speciale Inrichting tot het vervaardigen van

GELEGENHEIDS-GALAKLEEDING EN AMBTSGEWADEN.



COUPE SYSTÈME AMÉRICAIN.



Huis van den EERSTEN RANG op Amerikaansche grondslag.

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: B.: Amsterdamsche Kroniek. - Rotterdamsche
Kroniek. — R: Spoken in den Stadsschouwburg. -- Knipsels
en Snippers.

AMSTERDAMSCH KRONIEK * * * * *

Het stuk van den dag is *Simson*, tooneelspel in 4 bedrijven van Henri Bernstein — successtuk van het Théâtre de la Renaissance te Parijs. Door twee gezelschappen tegelijk wordt het stuk thans in het Nederlandsch gespeeld, door dat van het Grand Theater-Van Lier en door dat van het Residentie-ensemble. Het is een stuk, dat ongetwijfeld zijn «Schuldigheid» doen en de moeite van het instudeeren loonen zal. Want er zit houvast aan voor publiek en spelers beiden. Het is van een tooneelkunst, die in haar sterke, grove omlijning door de toeschouwers zonder inspanning te volgen en door de acteurs en actrices betrekkelijk gemakkelijk in hunne uitbeelding na te teekenen of te decalqueeren is. Het maakt in de vertooning een zeer spannenden indruk, d. w. z. het spant meer de zenuwen, dan dat het diepe teekenen in de ziel grift. Dit laatste kan daarom niet, omdat geen der handelende personen ons meer dan voorbijgaand interesseert. De kunst is in deze precies als het leven. Waarom houdt een mensch het meest van zijn kinderen, waarom leeft en lijdt hij het meest met en om zijn kinderen, waarom is het juist hun geluk, hun voorspoed, kortom al wat hen wedervaart, dat de ouders het meest aan 't hart gaat en waarom is het zwaarste dat hen treffen kan: het verlies van een kind? Niet om, laat ons het noemen: de nauwe *bloed*verwantschap. De stem des bloeds is heusch zoo stom als een visch. Als het kind

Wat voor de redactie bestemd is, adresseeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-straat 73.

nog in zijn zuigelingsstaat, ons ontnomen wordt, komen wij dien schok dra te boven en ons kind, in onze nabijheid, zonder dat wij zijn afkomst kennen, zal ons niet méér aandoen, dan elk ander kind. Neen, wat ons verbindt, is het samenleven, het samenlijden, het samen ervaren, het jaren deelen in elkanders vreugd en leed. In de kunst is het niet anders. Slechts voor die personen zullen wij ons kunnen interesseeren, welke onze belangstelling hebben *gaande* gemaakt, tot wie de schrijvers ons in zoodanige betrekking brengt, dat wij hun leven, althans een deel van hun leven meelevén, hun wording, hun ontwikkeling gadeslaan, met hen zijn in lijden en strijden. Hoe minder vreemd de handelende persoon ons blijft, met hoe meer belangstelling, met hoe meer *hart* zullen wij hem in zijn doen en laten volgen.

Van zulk een kaliber nu is *Simson* niet. Het is de schrijver niet zoozeer te doen geweest te interesseeren voor zijn personen, dan wel door het uiterlijk gebeuren in zijn vernuftig verzonnen verloop, ons in spanning te brengen en te houden naar het einde. En de kunst, hiertoe noodig, bezit hij ten volle. In de virtuose kunst om een pakkend stuk te schrijven, is hij bewonderenswaardig. Het moge in hoofdzaak een soort acrobatenkunst zijn, acrobaten weten het publiek door hunne toeren ook in spanning te houden. Met ingehouden adem volgt gij hunne waaghalzerijen, hunne gevaarlijke luchtsprongen, hun werkzaamheden op het slappe koord — maar het is toch een heel andere soort emotie, die u dit geeft, dan wanneer gij een mensch, dien gij *lief hebt*, of dien gij goed kent, dien gij lang hebt bijgewoond, in een tragisch conflict met de omstandigheden

Leden der afd. Amsterdam van het Ned. Tooneelverbond hebben toegang tot alle premières door het Holl. gezelschap (feestvoorstellingen uitgezonderd) in het Grand Theater-Van Lier, tegen f 1.— per persoon. (Stalles en Balcon).

ziet en volgt in zijn worsteling tegen het noodlot.

Bernstein toont zich in al zijn stukken een vernufteling, die uitmuntend slaagt in het bedenken van verrassende trucs. Of is het niet aardig gevonden, de wijze waarop Jacques Brachard zich wrekt op den minnaar of beter den verleider van zijn vrouw: Jerome le Gouvain? Deze Gouvain bestaat alleen bij het geld, dat hij op de beurs verdient met speculatie in papieren, die Brachard heeft gelanceerd. Gouvain is in zekeren zin Brachards creatuur. Hij, de rijk geworden zoon van den Marseillaanschen kruier, die even als Rochette, de tegenwoordige Parijsche bankier, welke zooveel van zich doet spreken, zich van niets heeft opgewerkt tot millionaire, is gehuwd met de dochter van een markies, ten einde zich ook toegang te verschaffen tot de groote wereld. Anne Marie d'Andeline heeft den — in haar oog minderwaardigen — Brachard gehuwd, niet uit liefde, maar om haar ouders van den financieelen ondergang te redden. En eenmaal getrouwd laat Anna Marie hem ondubbelzinnig haar afkeer blijken — zich tegenover hem stellende in een toestand, niet ongelijk aan dien van de adellijke dochter in de *Maitre de forges* tegenover Philippe Derblay. Ook in deze lijken deze stukken op elkaar, dat het ten slotte in Simson de *meerderheid* van den mannelijken hoofdpersoon is, die de vrouw ontzag, eerbied . . ., liefde afdwingt en dat het de minnaar is, die voor den echtgenoot de gelegenheid schept zijn meerderheid te toonen.

Intusschen, welke wraakneming nu past Brachard toe op le Gouvain? Hij offert zijn eigen groot fortuin op, om de marktwaarde der fondsen op de beurs zóó te doen dalen, dat Gouvain er door springen moet. Hij maakt Gouvain dood arm en ook zichzelf. Maar dit juist releveert hem in de oogen van Anne Marie, die nu overtuigd, dat Brachard haar lief heeft om haar zelfswille en zich niet meer de hooggeprijsde waar voelt, die Brachard heeft gekweekt, tegenover haar echtgenoot van mildere aandoening blijkt gaat geven.

Het drama is met zeer bestliste hand in elkaar gezet en leidt in de 3e acte tot een scène tusschen de twee mannen, die een indruk van geweld maakt. Wel nimmer nog is op het tooneel in zulk een mate gebruik gemaakt van de vrijheid van woordenkeus in het elkaar beschimpen en beschelden. Het werkte haast grotesk — zoodat er (tenminste bij gelegenheid der première) op zeer ongelegen oogenblikken, door sommigen uit het publiek gelachen werd. Waarom? Omdat het publiek verbluft werd over zulk een *franc parler!* Dat men zóóver op het tooneel zou durven gaan, daarop scheen niet ieder uit het publiek voorbereid en het onverwachte deed sommigen grotesk aan en hen in een lach schieten. Daar kwam natuurlijk bij, dat men zich voor de personen, tusschen wie deze groote scène zich afspeelt, niet wezenlijk had leeren interesseeren en dat derhalve wat er tusschen hen omging, niet diep indringt, slechts momenteel opwindt!

De verwoede strijd van personen gadeslaan, die ons weinig of niet aangaan, roept allicht een

glimlach op de lippen — want *zelf* niet in de stemming van verwoedheid gebracht, waarin de handelende, de vechtende personen, zich bevinden, vallen de invectieven, waarmede zij elkander bestoken, bij ons als op een steen en we schieten er bij in een lach. Ook hier wordt uit het contrast het komische geboren.

Intusschen, het waren er maar enkelen, die aldus de stemming verstoorden. De overtuiging, waarmede de hh. Louis de Vries (Brachard en Erfmann (le Gouvain) de scène speelden, bracht de groote meerderheid wel degelijk onder den verlangden oogenblikkelijken indruk en daar het stuk ook verder goed bezet is, in de tweede hoofdrol door mevr. Julia van Lier-Cuyppers, voldeed de vertooning tevens in haar geheel.

Hoezeer het Bernstein om niets anders te doen was, dan om een theater-succès en niet om een werk van dichterlijke waarde of psychologisch diepe menschenwaarneming, te scheppen, blijkt wel uit de oppervlakkige wijze, waarop hij de omgeving in zijn stuk geteekend heeft, bijv. den markies en zijn vrouw. Het zijn tooneelfiguren zonder diepte — maar met de kennis van zaken van den echten métier-man geschetst, opdat tegenover den quasi-ernst van het hoofdgegeven, de grappige tegenstelling, niet ontbreken zou.

B.

ROTTERDAMSCH KRONIEK * * *

Rotterdamsch Tooneelgezelschap. Beneficevoorstelling voor Mevrouw Marie van Eysden — Vink. «De Waaier».

Mevrouw van Eysden—Vink is eene benijdenswaardige actrice omdat Publiek, dat groote, grillige en wispelturige kind, van haar houdt en dit niet alleen, maar ook haar talent naar waarde weet te schatten. Dit bewijzen, op zoo'n feestavond, de stampvolle zaal, waarin nòch boven, nòch beneden een plaatsje onbezet blijft, de schat van bloemen die door alle beschikbare tooneelknechts wordt aangedragen, het gulle, hartelijke en langdurige applaus. 't Stuk is bijzaak, mevrouw van Eysden speelt, en dan is 't stuk vanzelf mooi.... Den voortvarenden en handigen directeur van Eysden mogen we wel erkentelijk zijn voor de wijze waarop hij fransche blijspelen van het soort waartoe *De Waaier* behoort en die zoo arm aan innerlijkheid zijn, nog een bekoring weet te geven voor 't oog. Geen ander gezelschap hier te lande heeft zooveel goeden smaaks een stuk «aan te kleeden» als dit Rotterdamsche, dank zij zeer zeker voor een groot gedeelte den kranigen decorateur Poutsma. Mij lijken de stukken van deze vroolijke Franschen, óók van de auteurs van «de Liefde Waakt», in hoofdzaak berekend op monteringen en toiletten. Gelegenheid tot spel, zooals dit van onze eerste actrices mag verwacht worden, geven zij allerminst.

In «de Waaier» nogmaals een poging van de Flers en de Caillavet om ons wijs te maken dat de «liefde waakt». Dit is de grootste grief tegen dit stuk. Zij deden 't reeds in het blijspel van dien naam en zijn ditmaal hun doel, om geestig

te zijn, voorbij gestreefd. Wanneer je na dit stuk uit den schouwburg komt, is het of je voor de tweede maal op bezoek bent geweest bij een paar nieuwe aangename kennissen, die, zoodra je op je stoel zat, als om strijd dezelfde moppen zijn gaan vertellen en geestigheden van 't zelfde allooï zijn gaan debiteeren, waarvan je na 't eerste bezoek juist genoeg had.

De intrigue is heel eenvoudig.

Giselle Vaudreuil, eene even charmante als coquette dame, heeft zes jaar geleden plotseling geweigerd te trouwen met François Trévoux, die haar eerlijk en innig liefhad, zooals later blijkt, omdat Giselle haar vrijheid nog niet wilde prijs geven. Zij is op reis gegaan en na verloop van tijd toch getrouwd met een man dien zij niet liefhad, zodoende zich volkomen vrijheid voorbehoudende om naar hartelust haar coquetteerzucht bot te vieren. Bij voorkeur bedient zij zich daarbij van een waaier. François Trévoux echter ging 't minder goed, hij is een mopperaar en een nijdasser geworden, een doodgoeie kerel, maar lastig en altijd in de contramine. Totdat die twee elkaar weer ontmoeten ten huize van Germaine de Landève, waar Giselle, wier man inmiddels de beleefdheid heeft gehad — zooals in vele fransche blijspelen geschiedt — haar weduwe te maken, komt logeeren. Iedereen weet zij voor zich intenemen, ze is allerliefst, ook tegen François. Nu echter wil hij van de liefde niets meer weten en zal haar ontvluchten door onmiddellijk naar Parijs te vertrekken. Het ligt voor de hand dat hij niet vlucht, dat de liefde waakt en het verlangen naar Giselle hem weer geheel en al gaat beheerschen. Maar Giselle coquetteert aldoor, met haar gastheer, Jacques de Landève, met den sportbaron Marc des Armoises, doch stelt nu die coquetterie in dienst van den echtelijken trouw en de ontloken liefde, door Jacques over te halen zijn minnares af te schrijven en Marc te bewegen om, terwille van een jong meisje, te bedanken voor zijne benoeming als sportvertegenwoordiger in Chicago. De gefopte heeren spreken, gebelgd, een beetje minachtend over de coquetterie van Giselle. François neemt het voor haar op, zet den sportbaron, kampioen op den degen, eens flink op z'n nummer, gevolg een duel.

In elk fransch blijspel is een duel het middel waarmee een vrouw de bekentenis harer liefde ontlokt wordt. Zoo ook hier. François en Giselle gaan den tuin in, de nacht is zwoel, maan en sterren doen de rest. Den anderen morgen wordt de waaier van Germaine, dien Giselle had meegenomen, gevonden voor de deur van François' woning, waardoor Giselle, om de reputatie van Germaine, wel verplicht is te bekennen dat zij de minnares is van François en hem bij die gelegenheid voorstelt als haar aanstaanden man.

Dit is vluchtig verteld de hoofdinhoud van 't stuk, dat met animo en vlot werd vertoond. Vooral mevrouw van Eijdsden, als de coquette Giselle muntte uit door verleidelijk spel en een pracht van nieuwe toiletten. Voor 't amusementsrepertoire van 't Rotterd: Tooneelgezelschap is deze vrouw wel héél onontbeerlijk!

Een van de schrijvers, — ik houd 't op de Flers — moet wel een gevoelsmensch zijn, tenminste zóó raak en toch, o, zoo eenvoudig te kunnen teekenen: de vrouw die liefheeft, daartoe moet men zelf wel in hooge mate de kunst verstaan om lief te hebben. Dit is dan ook de sympathieke kant aan 't stuk.

Mevrouw Tartaud--Klein speelde de rol van liefhebbende echtgenoot gracieus en elegant. Een genot haar op 't tooneel te zien, al is 't dan ook in stukken als „de Waaier.” Ook mevrouw Wessels, als 't overspelige vrouwtje Oviedo, spreidde een chic ten toon waarvoor we haar gaarne een compliment maken, inderdaad, meer smaak dan talent. Op loffelijke manier heeft mevrouw de Jong—Wertwijn de grove, banale perversiteit van Blanche Bernin die geen vreemden man kan weerstaan, zooveel mogelijk verborgen gehouden.

Rest mij nog den Heer Tartaud te loven voor wat hij van zijn rol van leeggepraat heeft kunnen maken. Dat er af en toe nog hartelijk werd gelachen is hoofdzakelijk aan hem te danken en aan den Heer Morriën, die met de hem eigen leukheid den zwakken echtgenoot Jacques de Landève speelde.

Een mooien kop had de Heer Poolman zich gemaakt als de oude professor Garin-Miclaux, die geleerde heer is er door de schrijvers met de haren bijgesleept en komt alleen dan op wanneer er een aardigheid te lançeeren valt, 't geen de heer Poolman zoo grappig deed, dat de aardigheid meer dan eens heel dicht bij een geestigheid kwam.

Over 't geheel, zoo geen interessante, dan toch een gezellige avond, waartoe de feeststemming van 't publiek niet weinig bijdroeg.

A. v. W.

„SPOKEN” IN DEN * * * * *
* * * * * STADSSCHOUWBURG

Geen „Schimmen” — zooals L. Simons Mz. wil — bepaald „Spoken” — zoolang voor „Gengangere” het juiste Nederlandsche woord, dat het begrip van „wederkeeren” uitdrukt, niet gevonden is. „Spoken” waren rond in den Stadsschouwburg en er buiten. De oude tijd herleeft er, bij beheerders en tooneelisten, in den nieuweren.

Het geval van den tooneelkunstenaar F. A. Rosenveldt herhaalt er zich thans, na ruim een halve eeuw, met zijn kleinzoon Louis Bouwmeester, schier volkomen.

„Gengangere”! . . . „Spoken”!

De directeuren van den stadsschouwburg van 1842, zijnde, de acteurs: Reinier Engelman, Anton Peters, C. J. Roobol, Piet Snoek en M. Westerman, benevens Anton P. Voitus van Hamme, balletmeester en Jan Eduard de Vries, decoratie schilder, handelden gelijk thans gehandeld wordt. Zij keerden zich af van den ouden Rosenveldt, ondanks Z. M. de Koning en het publiek Rosenveldt bleven gedenken.

Koning Willem I en Koning Willem II hebben nooit vergeten, dat Louis Bouwmeesters' grootvader: F. A. Rosenveldt, de eerste is geweest die

in 1813 te Rotterdam in de voorstelling van „De Grenadiers” het „Oranje boven” heeft geroepen, het Oranjelint om den hoed doende, — een stoute daad, waarvoor de Franschen hem 's nachts van het bed gelicht, en als gevangene naar Frankrijk gevoerd hebben, van waar hij ontvluchtte, daags vóór den dag, dat hij doodgeschoten zou worden.

Koning Willem I schonk hem na Neerlands herstelling, voor zijn moedige daad in 1813, een jaargeld.

De Koning bleef voortdurend belang in F. A. Rosenveldt stellen, want toen Hoedt en Bingley te 's Hage hem eens niet op het „tableau de la troupe” hadden gezet, en hem naar Groningen gedreven, weigerde de Koning den heeren de subsidie te geven. De directeuren werden genoodzaakt F. A. Rosenveldt te Groningen te gaan opzoeken, en hem een engagement aan te bieden, hooger dan ooit in die dagen werd gegeven, een engagement van / 100 per week. Zoodra de naam F. A. Rosenveldt weer stond op het tableau de la troupe, schonk de Koning weer subsidie.

In later jaren behandelde Amsterdamsche schouwburgdirecteuren Rosenveldt op dezelfde manier, misschien nog erger.

Ondanks de subsidie van Z. M. den Koning ging het Rosenveldt niet te best. In den tijd, dat Rosenveldt niet meer aan den Amsterdamschen schouwburg was, en behalve de subsidie van Z. M. den Koning, alle inkomsten dierf, vermeerde de Koning zijne weldaden, uit vernieuwde dankbaarheid voor de vaderlandslievende daad van den ouden man, omdat hij de eerste was, die te Rotterdam het „Oranje boven!” had geroepen en dit schier met den dood had bekocht, en schonk hem, bij het jaargeld nog een gratificatie.

In de nieuwsmaren van 1842 toch leest men o. m. : „Z. M. Willem Frederik, Graaf van Nassau, heeft dezer dagen het aantal zijner weldaden vermeerdert door eene ruime gratificatie te doen toekomen aan den komiek van den Amsterdamschen Schouwburg, die vroeger een waar sieraad uitmaakte van dat gezelschap”

De Koning vergat den ouden Rosenveldt niet, maar wél vergaten hem de bestuurders van den Amsterdamschen Schouwburg, bijna allen acteurs als hij, maar staande beneden hem. Zij stonden hem zelfs den schouwburg niet af voor een benefiet, — hem, die er eens de kunst tot roem had gestrekt.

Den 12den December 1842 werd daarom in den Franschen Schouwburg — de Amsterdamsche ontzegde zich uit kleinheid de eer der gelegenheid tot helpen — eene voorstelling voor den ouden tooneelspeler gegeven.

Iemand, die de benefice-voorstelling bijwoonde, greep de gelegenheid aan om tot de zeven directeuren van den stadsschouwburg, die er den ouden Rosenveldt weerden, een hartig woordje te zeggen.

„Wij woonden de voorstelling bij” — schreef hij — „van den grijzen Rosenveldt, sedert jaren Tooneelkunstenaar aan den Stadsschouwburg. Hoe is het mogelijk, dat de „zeven mannen”, welke begunstigd zijn met de Directie van den Stadsschouwburg, hun ouden Confrater geen plaatsje

hebben blijven vergunnen in hun personeel? Wat men ook moge aanvoeren, voor deze hunne handelwijze is niet licht verschooning te vinden. Ware het niet, dat de grijsaard beweldadigd werd door een publiek, dat zijn talent hoog waardeert, zij zouden het „zevental Directeuren” streng rekening afvorderen van het, alles behalve prijzenswaardige gedrag, omtrent Rosenveldt gehouden. Al had de grijsaard, — die schier een halve eeuw met de grootste eere onzen nationalen roem in het tooneelvak handhaafde — zich niet slaafs, onderwerpelijk gedragen, zich niet gekromd voor de thans zoo verheven, boven hunne makers gezetenen, dan hadden zij toch, vooral van een Rosenveldt, veel door de vingers moeten zien. — Wie is van de thans — in 1842 — levenden toch, zooals Rosenveldt, in de tooneeldienst met eere grijs geworden; wie verdient meerder dan hij den naam van Tooneelkunstenaar, of was meerder de lieveling van het publiek? Dat publiek toch heeft immers niets gemeens met de bijzondere lotgevallen of bedrijven der acteurs. Het publiek vraagt alleen hoe de acteurs zich op de planken gedragen, welke talenten zij ten toon spreiden; — onderlinge twisten of al wat achter de schermen, met de tooneelmakers onder elkaar plaats grijpt, dat behoeft, en wil het publiek zich niet aantrekken. Eene directie is aan het publiek rekening verschuldigd van zijne gedragingen; geeft zij, in plaats goede acteurs, slechte, dat is ter harer verantwoording. En in plaats van Rosenveldt, met wien heeft zij nu het publiek opgescheept? Met een afgeleefd man, die weleer veel verdiensten bezat, als acteur bij de Zuid-Hollandsche Tooneelstukken, maar thans weinig of niets beteekent.

De redenen zijn ons ter oore gekomen, waarom Rosenveldt niet meer aan onzen Stads-Schouwburg is verbonden. Die redenen zijn van geen beteekenis, te luttel om te noemen; maar al waren zij van veel beteekenis, dan hadden toch zijn oude makers, die als kunstenaars in zijne schaduw niet kunnen staan, hunnen grijzen confrater het zoo gemakkelijk mogelijk kunnen maken om met hem een engagement te sluiten. Nu is er een roof het tooneelminnende publiek van Amsterdam aangedaan.

Dit publiek heeft gezwegen. Zal het steeds zwijgen?

Hoe hebt gij het, Directeuren! over uw gemoed kunnen verkrijgen, dat de grijze Rosenveldt voor het personeel van den Stadsschouwburg werkeloos werd? Dat hij thans als kunstenaar zijn brood niet kan verdienen? De jaarlijksche toelage hem, door eene vorstelijke hand toegelegd, is voor zijn onderhoud toch te gering!

Wanneer gij Rosenveldt's talenten minder achtet dan vroeger, hebt gij hem onrecht aangedaan. De door hem nog ten toon gespreide liggen ons, en honderden, te versch in het geheugen. *Gij hadt dus al het mogelijke in het werk moeten stellen om met hem eene verbintenis aan te gaan.*

Zoo gij hem *dringend aangezocht en een engagement aangeboden hadt, gelijkstaande met zijn vroeger*, en Rosenveldt zich geheel *ongeneigd had betoond met U* een contract te sluiten, wij zouden

zeer *kwalijk* doen met u iets te verwijten. Nu vordert een en ander dat wij u, tegen onzen wil, moeten berispen. Wij vragen het vooral u beiden, die de oudsten in jaren zijt, waarom uw grijzen medebroeder niet de hand gereikt.

Het is geen kranke troost voor Rosenveldt, dat men van hem mag zeggen, het publiek stelt hem op hoogen prijs. Dat het publiek den grijsaard voor armoede wil bewaren, toonde de avond van den 12^{en} December, toen hij ten tooneele trad in drie stukjes: *De Matroos* (later ook het liifstukje van zijn zoon en zijne kleinzoons: Louis en Frits geworden), *De gevaarlijke buurman* en *De Honderdjarige*.

Bij het slot van het stukje: *De Honderdjarige man*, zeide Rosenveldt in zijne rol tot het publiek: „dat, wanneer de belooning, welke hem te beurt viel, langer ware achtergebleven, men hem wellicht niet meer te huis had gevonden.”

„Wie weet” — roept de man, die het zoo naar waarheid voor Rosenveldt opnam, uit — „wie weet, meer dan zeventigjarige Rosenveldt of gij lang hier beneden te huis zult gevonden worden? . . . Maar, dan zal uw naam blijven leven.”

Zoo is geschied. F. A. Rosenveldt's naam leeft met eere voort in de geschiedenis van het tooneel en zijn talent in dat van zijnen kleinzoon Louis Bouwmeester; terwijl de namen der directeuren, die de deuren van den Stadsschouwburg voor hem sloten, roemloos, met een zwarte kool staan opgeteekend als de medewerkers van den ondergang van het nationaal tooneel in de eerste helft der negentiende eeuw.

* * *

Was de oude Rosenveldt zulk eene belangstelling waardig?

Een stem uit het verleden moge het antwoord geven in de schildering van het tooneel en in de aanduiding der plaats, die hij er innam aan het einde der eerste helft van de 19^{de} eeuw, in vergelijking met de gouden eeuw der tooneelspeelkunst, welke er aan voorafging, met den tijd van Snoek en Wattier, met wien F. A. Rosenveldt hun jongere kunstbroeder, gespeeld had.

„Toen de jongelieden, die zich aan de tooneelkunst wijdden — heeft een tooneel- en letterkundige aan het einde van de eerste helft der 19^e eeuw geschreven — door bekwame voorgangers — Andries Snoek en Mevr. Wattier-Ziesenis, o. a. — werden onderwezen en voorgelicht; toen niet ieder zichzelf en naar zijn eigen opvatting speelde maar elke uitdrukking, elk gebaar, elke opkomen en heengaan, het onderwerp van de nauwkeurigste aandacht, de strenge beoordeeling der onderwijzers was; toen elk acteur verplicht werd, niet slechts zijne eigene rol te kennen, maar ook het gansche stuk zoolang te lezen, tot hij begreep wat en hoe hij spelen moest; toen men bij de opvoering de toeschouwers niet in de meening bracht, dat zij een troep overal vandaan gekomen en door een wonderlijk toeval samen gebrachte menschen zagen, die elkander voor 't eerst te zien kregen, die elkander voor 't eerst op de planken ontmoetten, — maar toen de ge-

zamentlijke vertooners onder de leiding schenen te staan van een en denzelfden besturenden geest. Zij, die immers dien tijd gekend hebben, kunnen zich geen denkbeeld maken van het hemelsbreed onderscheid van eene opvoering in die dagen en hetgeen men thans met dien naam geliefte te bestempelen.

«Ik herinner mij,» — gaat de tijdgenoot van omsreeks 1843 voort — „dat nu het vierde van een eeuw geleden, Rosenveldt het Haagsche Tooneel verliet, om op het Amsterdamsche in „*De Snyder en zijn zoon*”, te debuteeren. Niet lang daarna trad hij als „Van Posert” op in „*De Speler*” en het heugt mij nog klaar, hoe gewaagd, hoe hachelijk de liefhebbers van dien tijd, «zijne onderneming» schatten.

Men was Sardet in die rol gewoon, en het scheen een stoutheid, zonder weerga, Sardet te willen vervangen, Sardet, den fijnen, den beschaafden acteur, die zoo juist en met zooveel waarheid den kouden, gevoelloozen directeur der speelbank placht voor te stellen; Sardet, die zooveel bewondering had opgewekt, wiens verlies zoo betreurd was geworden.

„Daarbij, in welken kring van medespelers trad Rosenveldt op? Daar was Jelgerhuis, die met zooveel waarheid den generaal speelde, en Rombach, die den geheimraad vertolkte, als had hij zijne dagen aan het hof doorgebracht, en Majofski en Westerman, beiden zoo uitmuntend als de vader der barones en de rector Berger.

En dan de kleine rollen! — Maar men wist destijds van geene kleine of groote rollen, en daarom was F. Beyninck, wien de natuur zelve tot komiek had gevormd, de Gabrecht; en daarom trad Zeegers, zoo meesterlijk in knechtsrollen, voor den ouden bediende op, en Evers, de jeune premier voor het hooge treurspel, voor den adjudant.

Wie nevens die allen spelen dorst, mocht niet middelmatig blijven, en wat nog — last not least — het ergste van alles was, in bijna alle tooneelen, waarin Rosenveldt verschijnen moest, had hij Andries Snoek tegenover zich! — En nu vraag ik nogmaals of het een waagstuk was? Doch moedig en gelukkig, stond Rosenveldt met een gunstigen uitslag de vuurproef door. Wel brachten de bewonderaars van Sardet een oogenblik van teleurstelling door, toen zij „Von Posert”, dien zij nu zagen, zoo geheel verschillend vonden van den Von Posert, dien zij te voren gewend waren; maar juist hier hield alle mogelijkheid van vergelijking voor hen op, en zij moesten erkennen, dat de rol zooals Rosenveldt die begreep, voortreffelijk door hem werd uitgevoerd. Het spel van Sardet deed afschuw voor den verfoeilijken Von Posert ontstaan en joeg den toeschouwer een koude rilling op het liif; de „Von Posert” van Rosenveldt, dat was een humorist en dwong een lach af.

In dien tijd had men en bestond nog de mogelijkheid, dat men ieder een bepaald emplooi kon geven. Rombach was daar voor de fijn gemarkeerde rollen, voor de huichelaars, de listige bedriegers, voor de «frontins»; — F. Beyninck voor

de rentmeesters en woekeraars; Van Well voor de niais en de «buraux»; P. J. Snoek voor de Joden, de voerlui en de boeren; aan Rosenveldt werden de karikatuurrollen toebedeeld; en daarin toonde hij zich dan ook volkomen op zijn plaats. Zoo de stem, welke hij van de natuur ontvangen had, niet weinig toebrecht om originaliteit aan zijn spel te geven; houding, standen, gebaren, mimiek, kostuum en gelaatschildering getuigden van nauwgezette en langdurige oefening, en daarin was dan ook het geheim gelegen, dat hij, tot aan het einde van zijn loopbaan, steeds evengoed in de hem toebedeelde rollen voldeed. Al wat hij voorstelde, was volkomen bestudeerd, en nimmer werd eenig détail verwaarloosd, dat kon bijdragen om het effect te verhoogen.

En daarom was hij ook tot het laatst toe geliefd bij het publiek. Maar ook bovendien zagen zij, die hem van ouds gekend hadden, steeds met genoegene den veteraan op de planken, — hem, die de herinnering van vroegeren tijd bij hen levendig hield. Hij was als het overgebleven fragment, dat nog kostbaar is als uitmuntende schildering op zich zelf, en dat tevens waarde bezit als overblijfsel van de vernielde mozaïek, waar hij een deel van uitmaakte.

Zoo had dan ook nog hij, evenals Reinier Engelman en Naret-Koning, de laatste kostbare steenen van dat heerlijk mozaïek, dat tot den huidige dag zoo betreuenswaardig verbroken ligt."

* * *

De klacht van den tooneelvriend was waar en zonder overdrijving. Na 1843, na het niet weder aan den schouwburg willen toelaten van een man als Rosenveldt door de zeven directeuren, ging, onder hun bestuur, het tooneel aan het dalen. De zeven directeurs konden zich niet staande houden. Voitus van Hamme en Hammecher werden directeurs. Onder het bestuur dezer ving het nationaal tooneel aan te zieltogen. In 1849, weinig jaren nadat Bestuurderen, als de zeven acteurs, een Rosenveldt groot onrecht hadden aangedaan, en nadat een Voitus van Hamme en Hammecher hen hadden opgevolgd, — in 1849, toen zij een Anna Maria Kamphuyzen, een tweede Wattier in armoede en in vergetelheid hadden laten sterven, blies het nationaal tooneel den laatsten adem uit.

En die daad werd gewenscht!

„Nee, zooals het nationaal tooneel thans — in 1849 — is, wenschen ook wij zijn ondergang,” spraken bevoegden openlijk uit.

Vertegenwoordigers der letterkunde wendde zich op dat tijdstip tot het Bestuur der stad met het verzoek de belangen van het nationaal tooneel ter harte te nemen, en uit den doode op te richten, allereerst door het aanstellen eener betere directie van den Stadsschouwburg.

Officieele lichamen blijken vaak versteend. Het verzoekschrift baatte niet.

Toen, na de bestending van den toestand, riep een der helderzienden uit — en het was, vrij zeker, Potgieter: „Het Bestuur van de hoofdstad onzes lands heeft vijf en twintigduizend gulden, —

gegaard door de nijveren burgers, — als subsidie toegewezen aan een schouwburg, die tot bestuurders ontvangt: de heeren Voitus van Hamme, den schepper der Harlikinades, en Hammecher, den regisseur, alias driller en korporaal van het corps de ballet.

„Mijne Heeren van het Bestuur der wijdvermaarde stad Amsterdam! We wenschten keizer te zijn van het Aziatisch-Japansche Rijk.

»We zouden u allen eenvoudig de *buiksnijding* bevelen.

„Gij zult niet weten wat dit beteekent: — maar wij zeggen het u bij deze: — Zij is de zelfmoord waartoe in Japan alle ongehoorzame of ongeschikte ambtenaren worden veroordeeld.”

* * *

Daar is eene rechtvaardigheid in alles, ook in de geschiedenis.

De behandeling van den ouden Rosenveldt, het in vergetelheid laten sterven van Anna Maria Kamphuyzen, heeft zich gewroken op hen, die de geschiedenis aanklaagt: op de directeuren van den Amsterdamschen Schouwburg. Zij zijn, door hun doen, schuldig aan den val van het nationaal tooneel, in 1849.

En thans?

In Louis Bouwmeester, wiens kunst de kunst was uit den tijd van Snoek, den gouden tijd, herhaalt zich de geschiedenis van zijn grootvader, schier letterlijk, zelfs tot het schrijven van een brief-van-beklag aan H. M. de Koningin door letterkundigen. Hij, dien Neerland's derde Koning hoogelijk waardeerde en dien H. M. de Koning ridderde, blijft staan buiten den Stadschouwburg, hij, de grootste tooneelkunstenaar van dezen tijd!

Mag dat zoo blijven?

Vragen daden van verzoening bij beide partijen niet om verwerkelijking? Bij *beide*. Want van beide kanten moet de toenadering komen!

„Gengangere!” De gebeurtenissen uit het verleden dagen onheilspellend op; zij keeren weer. Het spook van het verleden waart rond. De geschiedenis waarschuwt, bestuurderen en tooneelisten beiden, voor de staart van jammeren die het gevolg kunnen zijn, zij waarschuwt voor nieuw verval van het Amsterdamsche tooneel.

J. H. RÖSSING.

KNIPSELS EN SNIPPERS. * * * * *

Veltman.

De „Vereeniging tot oprichting en uitbreiding der Galerij van portretten van Ned. tooneelkunstenaars, die in den Stadsschouwburg te Amsterdam zijn groot geweest”, heeft van de familie van den overleden acteur Louis Jacques Veltman, een door N. Pieneman geschilderd portret van den overledene, benevens een buste in gips ontvangen. B. en W. hebben deze schenking aanvaard en portret en buste zijn door de zorgen der Stadsschouwburg-maatschappij geplaatst geworden.

* * *

Hermann Schwab.

De heer Hermann Schwab, zal op Donderdag 9 April a.s. in het Grand Théâtre, Amstelstraat, bij gelegenheid van zijn eereavond optreden in „Hamlet”, prins van Denemarken, van Shakespeare, vertaling van Dr. L. A. J. Burgersdijk.

* * *

Antoine.

't Is mis met Antoine's tooneelonderneming. De aandeelhouders van het „Odéon” hebben vergaderd en de toestand der financiën zeer bezwaarlijk gevonden. Besloten werd tot liquidatie en stichting eener nieuwe maatschappij, waar het actief zal worden ingebracht. Het kapitaal is 300.000 frcs.

Op verzoek van Antoine werd hem een medelidateur toegevoegd.

Het financieel échec is, naar een ingezonden hoofdartikel in de *Figaro* doet vermoeden, alleen te wijten aan Antoine's te groot zelfvertrouwen. Hij heeft recettes gemaakt als nog nimmer te voren in den „Odéon”-schouwburg gemaakt zijn. Het eerste jaar honderdduizend franc meer dan de vorige directie, het tweede jaar wel tweehonderdduizend meer. Dit jaar kan men op 800,000 francs recette rekenen.

Maar Antoine is te grootscheeps begonnen zonder voldoende kapitaal achter zich te hebben. Zijn verbouwing van de zaal verslond 200,000 francs; zijn décors en costumes hebben groote sommen gekost, zonder dat den aandeelhouders werd verzocht bij te fourneeren.

Onder deze omstandigheden zullen de zaken wel weer terecht komen. Een bloeiende schouwburgonderneming met een groot actief aan décors en requisieten laat men niet in den steek.

* * *

D. Strelitski.

Als een der eerste van zijne *Tooneelherinneringen* vertelt dr. M. B. Mendes da Costa dat hij in 1859/60 bij Boas en Judels in den Salon des Variétés *De Schoolmeester* ging zien. „Nooit”, zegt hij, „heb ik naderhand weer een vertooning er van bijgewoond, maar toch zie ik het nog heelemaal voor me. Natuurlijk Judels nummer één als Meester Kras, en dan Van Heesbeen als den stijven assessor; verder de schooljongens Otje van Breemen, gespeeld door Strelitski, en den ongezeglijken Pieter Dissel...”

De tooneelspeler D. Strelitski, van wien hier sprake is, overleed Zaterdag j.l. in den ouderdom van 86 jaren. Hij trad sinds 1879 niet meer op, maar, vertelt de heer Mendes, wie hem vóór 1870 heeft gezien als Hans Styx in *Ophéus in het schimmenrijk*, of als Bobinet in *Het leven te Parijs*, en wie hem door de Kalverstraat ziet flaneeren, moet tot de conclusie komen, dat er menschen zijn, op wie de tijd absoluut geen vat heeft.

't Was in 't jaar 1900 dat dit geschreven werd. Strelitski had toen den gezegenden leeftijd van 78 jaar bereikt. De laatste jaren toch heeft de

tijd vat op hem gekregen en na een langdurig lijden is hij, de eenmaal gevierde acteer, ten grave gedaald.

* * *

De Ned. Tooneelvereniging naar Berlijn.

De Nederlandsche Tooneelvereniging treedt van 25 tot 30 April a.s. op in het Hebbel-Theater te Berlijn.

De bedoeling is hoofdzakelijk Heijermans' stukken te laten zien. Men heeft in 1895 ervaren, dat het Duitsche publiek zeer wel een Hollandsche opvoering kan volgen, wanneer men een verklarenden tekst verkrijgbaar stelt. Het reeds bekend zijn van Heijermans' meeste stukken te Berlijn verhoogt de kans op een met succes bekroond optreden aanmerkelijk.

Gedurende den tijd waarin de Nederlandsche Tooneelvereniging te Berlijn speelt, zal het gezelschap van het Hebbel-Theater in den Hollandschen Schouwburg te Amsterdam optreden.

* * *

De brand in het Drurylane theatre.

Het historische Theatre Royal in Drurylane heeft door den brand van Woensdagmorgen j.l. aanmerkelijke schade geleden, die naar een ruwe schatting ongeveer £ 100,000 zou beloopten. Ongeveer 5 uur in den morgen schijnt de brand achter het tooneel te zijn uitgebroken.

Het vuurvaste scherm heeft belangrijke diensten verricht, om het kwaad zooveel mogelijk te beperken. Aan het eigenlijke gebouw is weinig of geen schade toegebracht; doch tooneel en requisieten zijn vrijwel verwoest, het dak is vernield. De tooneelmachine en de directie-lokalen leden aanzienlijke schade door vuur en water.

Zes en twintig stoomspuiten en ongeveer 150 man zijn aan het blusschingswerk te pas gekomen.

* * *

Schiller-prijs.

9 Mei toewijzing van den driejaarlijkschen Volks Schillerprijs van 3000 Mark voor het beste in drie jaren verschenen tooneelstuk, Hauptmann en Sudermann dingen niet mee, beiden zitten in de jury.

Tien stukken zijn ter beoordeeling ingezonden, waaronder, *Das Blut* van Julius Bab, *Zar Peter* van Fritz Erler en *Wielant der Schmiedt* van Bberhart König.

* * *

De Duitsche tooneelstatistiek voor 1908 geeft de volgende cijfers. Kadelburg en Skowronnek 1683, Schiller 1375, Sudermann 1169, Shakespeare 1130, Schönthan (met of zonder Kadelburg) 1084, Ibsen 932, Blumenthal (met of zonder Kadelburg) 878, Goethe 588, Oscar Wilde 551, Moser 537, Hauptman 512, l'Arronge 450, Lessing 335, Fulda 262, Kadelburg (solo) 262, Philippi 239,

Hartleben 230, Dreyer 222, Halbe 182, Schnitzler 171, Wedekind 162, Otto Ernst 132.

De kluchtenfabrikant Kadelburg blijft de baas, maar Schiller, Shakespeare, Goethe en Ibsen behouden toch mooie cijfers.

* * *

Op 'n „Five o' clock” van de *Figaro* is Heyermans' *Brand in de Jonge Jan* voor 't eerst in 't Fransch gespeeld. De vertolker der zeven getuigen-rollen was Theo Bouwmeester van het Coronet Theatre te Londen.

A D V E R T E N T I Ë N.

KRAEPELIEN EN HOLM'S
Mentha-Pastilles

maken het slijmvlies minder vatbaar voor aandoening door koude.

Prijs per flacon f 0.25.



Abonneert U op
HET TOONEEL.



AMERIKAANSCH KLEEDINGMAGAZIJN
GRÜNDEMANN & JONCKBLOEDT

Comb. A. KREYMBORG & Co. — Hofleveranciers.

MARIAPLAATS 3, UTRECHT.

Speciaal Huis voor Heeren-, Jongeheeren en Kinderkleeding

Gemaakt en naar maat.

VRAAGT ONZE PROSPECTUS EN VOORWAARDEN VOOR ABONNEMENT.

Speciale Inrichting tot het vervaardigen van
GELEGENHEIDS-GALAKLEEDING EN AMBTSGEWADEN.



COUPE SYSTÈME AMÉRICAIN.



Huis van den EERSTEN RANG op Amerikaansche grondslag.

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!

INHOUD: Officieel. — B.: Amsterdamsche Kroniek. —
J. H. R.: Hamlet. — Henri de Vries over Engelsche tooneel-
toestanden. — Knipsels en Snippers.

OFFICIËEL.

NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

BESCHRIJVINGSBRIEF DER
38^e ALGEMEENE VERGADERING TE GRONINGEN,
OP ZATERDAG 16 MEI 1908.

(Voor nadere bijzonderheden raadplege men het
volgend nummer.)

PUNTEN VAN BEHANDELING:

- I. Opening der Vergadering.
- II. Voorstel van het Hoofdbestuur tot wijziging van art. 35 van het reglement op de Tooneelschool.

TOELICHTING:

Voorstel van het Hoofdbestuur om in het Reglement van de Tooneelschool den aanhef van art. 35 te lezen als volgt:

«Het schoolgeld bedraagt voor het eerste jaar f 100.—, voor het tweede jaar f 75.— en vervolgens f 50.— per jaar;»
en van datzelfde artikel alinea 4 te doen vervallen.

TOELICHTING:

Het Hoofdbestuur, dat in steeds hooger mate ondervindt hoe moeielijk het is een sluitende begrooting voor te dragen en daarom steeds bedacht moet zijn op vermeerdering van inkomsten, heeft gemeend die te mogen vinden in verhooving van het aan de Tooneelschool geheven schoolgeld.

Vergelijking van andere inrichtingen, die een volledige opleiding geven in eenig vak van kunst, leert, dat aan onze school van de leerlingen thans een bij-

Wat voor de redactie bestemd is, adres-
seeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-
straat 73.

drage wordt gevorderd, die belangrijk beneden het gemiddeld peil blijft.

Dat verhooving zou moeten leiden tot minder bezoek van de school, behoeft niet te worden gevreesd; in de latere jaren kwamen de leerlingen veelal voort uit een klasse der bevolking, voor welke het betalen van een gemiddeld jaarlijksch schoolgeld van f 75.— niet te bezwaard kan worden geacht; bovendien geeft art. 36 van het Reglement het Hoofdbestuur de bevoegdheid van de betaling van schoolgeld geheele of gedeeltelijke vrijstelling te verlenen en het Hoofdbestuur doet gaarne de toezegging, dat het van die bevoegdheid, evenals tot dusver, met ruime hand zal gebruik maken, zoodat niemand om geldelijke redenen van de school zal worden geweerd.

De verhooving zal niet gelden voor hen, die thans reeds als leerlingen aan de school zijn verbonden; voor hen blijft de oude regeling van kracht.

III. Begrootingen.

IV. Verkiezing van drie leden van het Hoofdbestuur. Aan de beurt van aftreding zijn de Heeren Mr. A. Fenterer van Vlissingen, Mr. P. W. de Koning, J. Milders. (Allen zijn herkiesbaar.)

V. Verkiezing van een lid der Commissie van Beheer en Toezicht over de Tooneelschool. Het alphabetische dubbeltal volgt in het volgend nummer.

VI. Verkiezing van een dame-patrones in de plaats van Jonkvrouwe Bicker, die aftreedt.

VII. Verslag van de Vereeniging van Nederlandsche Tooneelisten (Pensioenfonds).

De algemeene Secretaris,
J. H. MIGNON.

* * *

Leden der afd. Amsterdam van het Ned. Tooneelverbond hebben toegang tot alle premières door het Holl. gezelschap (feestvoorstellingen uitgezonderd) in het Grand Theater-Van Lier, tegen f 1.— per persoon. (Stalles en Balcon).

Heeren Afdeulings-Secretarissen wordt verzocht het navolgende *zoo spoedig mogelijk* in te zenden:

- 1°. Het jaarverslag,
- 2°. Samenstelling van het Bestuur, adres van den Secretaris;
- 3°. het aantal leden.
- 4°. naam van den Gedelegeerde bij de Commissie van Beheer en Toezicht der Tooneelschool.

De alg. Secretaris

Utrecht. J. H. MIGNON.

A. ALGEMEENE BEGROOTING 1908/9.

Ontvangsten.

Art. 1. Contributie der Afdeelingen en der Algemeene Leden . . .	f 4040.—
» 2. Rente	» 60.—
	<u>f 4100.—</u>

Uitgaven.

Art. 1. Bijdrage aan de Tooneelschool	f 2900.—
» 2. Tijdschrift	» 900.—
» 3. Bijdrage aan de Afdeelingen voor propaganda of voorstellingen	» 100.—
» 4. Drukkerij	» 20.—
» 5. Reiskosten	» 80.—
» 6. Bureaukosten	» 40.—
» 7. Onkosten der Alg. Vergadering	» 10.—
» 8. Bijdrage aan het Pensioenfonds	» p. m.
» 9. Onvoorziene Uitgaven	» 50.—
	<u>f 4100.—</u>

B. BEGROOTING TOONEELSCHOOL 1908/9.

Ontvangsten.

Art. 1. Bijdrage van H. M. de Koningin	f 5000.—
» 2. Giften en jaarlijksche bijdragen	» 80.—
» 3. Rente Fonds Hacke v. Mijnden	» 50.—
» 4. Schoolgelden	» 800.—
» 5. Bijdrage Algemeene Kas	» 2900.—
	<u>f 8830.—</u>

Uitgaven.

Art. 1. Jaarwedde van den Directeur, tevens belast met het onderwijs in dramatische letterkunde en Nederlandsch	f 3500.—
» 2. Jaarweden van het Onderwijzend Personeel:	
a. Voordracht, Spel en Figureren	f 1300.—
b. Zang, uitspraak en stemvorming »	450.—
c. Costuum- en costumeerkunde, grimeeren, teekenen »	450.—
d. Dansen, schermen, plastische en mimische oefeningen	» 375.—
e. Fransch, Hoogduitsch.	» 810.—
	<u>» 3385.—</u>
» 3. Belasting	» 140.—
» 4. Vuur, water, licht	» 400.—
	<u>Transporteeren f 7425.—</u>

per Transport f 7425.—

Art. 5. Schoonmaken	» 80.—
» 6. Erfpacht	» 337.—
» 7. Reiskosten	» 50.—
» 8. Bureaukosten	» 50.—
» 9. Schoolbehoefden en Bibliotheek	» 80.—
» 10. Onderhoud gebouw	150.—
» 11. Reserve onderhoud gebouw	p. m.
» 12. Onderhoud ameublement	» 75.—
» 13. Gymnastieklokaal	» 34.—
» 14. Pianohuur en stemmen	» 50.—
» 15. Onkosten der examens en commissie-avonden (met inbegrip van huur costumes en pruiken)	» 245.—
» 16. Assurantie	» 19.—
» 17. Lessen in vakken van lager onderwijs	» 100.—
» 18. Aflossing Renteloos Voorschot »	50.—
» 19. Onvoorziene Uitgaven	» 85.—
	<u>f 8830.—</u>

TOELICHTING OP DE BEGROOTINGEN.

A. Algemeene Begrooting.

Ontvangsten.

Art. 1 is, tengevolge van daling der leden, moeten worden verlaagd.

Art. 2. Dank zij de welwillende medewerking van de Afdeulingsbesturen, die reeds in den aanvang van het vereenigingsjaar een belangrijk deel van de verplichte bijdragen bij den Algemeenen Penningmeester storten, kan de post rente hooger worden geraamd.

Uitgaven.

Art. 1. Zie de begrooting der school.

Art. 3. Daar het gebleken is dat de kleine afdeelingen zelden of nooit op dezen post aanspraak maken, acht het H. B. het wenschelijk in de gelegenheid te zijn ook de groote afdeelingen voor propaganda te kunnen steunen, waar de billijkheid dit vordert.

Art. 8. De bedoeling van het Hoofdbestuur met den memoriepost is deze om, indien de rekening over 1908/9 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. 4. In de raming is geen rekening gehouden met eventueele verhooging van schoolgeld; wordt het desbetreffend voorstel aangenomen, dan zal de post kunnen worden verhoogd.

Uitgaven.

Art. 2b. Het geringe aantal leerlingen in de hoogste klasse, brengt mede, dat in 1908/9 aldaar per week met tweemaal een half uur onderwijs in zang, uitspraak en stemvorming kan worden volstaan.

Art. 2c. Een wijziging in de regeling van het grimeeronderwijs veroorzaakt meerdere kosten.

Werd dit tot dusverre slechts gegeven in de tijdvakken, voorafgaande aan de twee commissie-avonden, bedoeld bij Art. 42 van het Reglement en aan het overgangs- en eindexamen, de bedoeling is voortaan ook in dat vak methodisch onderwijs in een geregelden cursus te doen geven. Omtrent de aanschaffing van de daarvoor benoedigde materialen is, behoudens de goedkeuring der Alg Vergadering, eene overeenkomst getroffen, die tevens omvat de pruikenhuur, bedoeld bij Art. 15 der begroting; voor een en ander worden daarom de gelden bij dat artikel aangevraagd.

Art. 3. De nieuwe schatting voor de grondbelasting verlaagde onzen aanslag met een bedrag van f 20,—.

Art. 4. Wil aan de gerechtvaardigde eischen van den Directeur worden voldaan, dan kan deze post niet lager worden geraamd. Herinnerd wordt aan hetgeen ten vorigen jare omtrent de besparing, op art. 1 verkregen, werd opgemerkt.

Art. 18. Sedert verschillende jaren worden de bureaunkosten, door den Directeur gemaakt, grootendeels door hemzelf gedragen; het Hoofdbestuur meent dit niet te mogen bestendigen en stelt daarom voor den post met f 30.— te verhoogen.

Art. 15 Met het oog op het hierboven bij Art. 2c vermelde, moet deze post f 15.— hooger worden geraamd.

Art. 19. In verband met de verhooging van art. 8, kan deze post, waaruit enkele bureaunkosten door den Directeur werden betaald, f 15.— lager worden gesteld.

De hierboven niet met name genoemde artikelen der beide begrotingen behoeven geen toelichting.

Jaarverslag van het Nederlandsch Tooneelverbond over het jaar 1907, uitgebracht door het Hoofdbestuur.

Bij gelegenheid van de vorige jaarvergadering te Dordrecht gehouden, is met eene traditie gebroken, welke jaren lang stand hield, maar die voornamelijk drukkende de kleine afdeelingen wanneer zij de algemeene vergadering hadden te ontvangen, die afdeelingen velerlei zorgen en beslommingen bezorgde.

De voorstelling aan den vooravond der jaarvergadering kwam namelijk te vervallen; deze traditioneele vooravond met zijn voorstelling, aangeboden aan Hoofdbestuur en Afgevaardigden die nog dateerde uit den tijd der slechte spoorwegverbindingen, waarin men veelal ten vorigen avond ter plaatse moest zijn, wilde men de geheele jaarvergadering bijwonen, had zijn roem overleefd. De met groote moeite en kosten voorbereide tooneeluitvoering werd in de latere jaren spaarzaam bezocht door hen, voor wie dat alles was ineengezet en de ondervinding leerde dat men bijna zonder uitzondering het nevendoeel der voorstelling d.i. het werven van (nieuwe) leden misliep. Immers aan het einde van het seizoen, als de Meizon ons reeds koestert, laat men zich niet meer vinden om Tooneelverbonder te worden en stelt men dat uit tot October wêer in het land is.

Dordrecht gaf verleden jaar den stoot, een glansrijk geslaagde boottocht volgde op de jaarvergadering en een nieuw element was in het Verbond geboren.

Inmiddels, mochten sommige afdeelingen gelegenheid hebben, de op den vooravond reeds aanwezigen van elders iets aantebieden, wanneer de jaarvergadering in hunne gemeente wordt gehouden, dan kunnen zij overtuigd zijn daarmede den dank van Hoofdbestuur en Afgevaardigden te oogsten.

Met deze zaak staan, zij het in eenigszins verwijderd verband, een tweetal andere aangelegenheden, die ter laatste jaarvergadering bespreking vonden.

Het eerste voorstel van de afdeeling Groningen beoogde een meer voordeelige contributieafdracht, ten behoeve der kleine afdeelingen, die $\frac{3}{5}$ der contributie stortende in de algemeene kas, te weinig beschikbaar hebben voor het eigen huishouden. Het Hoofdbestuur daartoe aangezocht, heeft deze zaak rijpelijk overwogen en door den Penningmeester is zij becijferd.

Er is getracht een uitkomst te vinden door te bepalen dat de afdeelingen de contributie der *nieuwe* leden zouden mogen behouden, derhalve het eventueel meerdere contributiebedrag, in vergelijking met het voorgaande jaar. Echter bleek, dat de afdeelingen met de meeste moeite aanvullen wat zij door sterfte en vertrek verloren, zoodat een dergelijke maatregel geen of bijna geen voordeel zou opleveren.

Daarna is berekend wat de uitkomst zou zijn wanneer de afdeelingen, zonder vergelijking van winst en verlies, zouden kunnen beschikken over de contributie van de nieuw geworven leden, doch deze maatregel zou naar globale berekening de algemeene kas op een verlies van f 350 komen te staan en dat kan zij onmogelijk lijden.

Het Hoofdbestuur heeft derhalve de zaak ernstig overwogen, doch geen bevredigende oplossing kunnen vinden. Het hoopt nog altijd eenmaal Rijks, Provinciale of Gemeentesubsidie te bemachtigen, ten einde daardoor uit dan vrijkomende posten onder meer de kleine afdeelingen te steunen.

Het tweede voorstel was dat der afdeeling 's Gravenhage. Het strekte om het Hoofdbestuur uit te noodigen bij tooneeldirectiën pogingen aan te wenden ter verkrijging van eens per jaar een vrije plaats per lid bij eene voorstelling, onverschillig waar die zou worden gehouden.

Het Hoofdbestuur stelde zich ter jaarvergadering op het standpunt dat deze aangelegenheid allereerst oplossing moet vinden bij de afdeelingen zelve, waartoe ten slotte werd besloten. Toch de zaak nogmaals besprekende, kwam het tot de stellige overtuiging dat eene uniforme regeling niet is te treffen.

Naar aanleiding van een verzoek te dezer zake, tot de Afdeelingen gericht, kwamen berichten in, waaruit bleek, dat de afdeelingen Amsterdam en 's Gravenhage o. m. reductie hebben bij sommige premières of reductie bij een of twee voorstellingen naar keuze, door de H.H. Van Lier te Amsterdam zelfs in zeer ruime mate toegestaan.

Ook werd overwogen in hoeverre het dilettantisme kon worden gesteund. Tot heden bemoeit zich geen enkele officieele corporatie met het tooneel-dilettantisme. Uitvoeringen op muzikaal gebied worden met dilettanten gegeven, doch de leiding is in handen van bevoegde toonkunstenaars, terwijl solisten van naam en bekwaamheid de moeilijke partijen vervullen. Zoo leidt de Maatschappij tot bevordering der Toonkunst het dilettantisme in veilige banen.

Alvorens te vragen: wat kan het Verbond voor de Roderijkers doen? had het Hoofdbestuur een overzicht van den omvang en de stuwkracht der gezamenlijke liefhebberijtooneelgezelschappen nodig. Het heeft getracht een lijst samentestellen, houdende de adressen der Kamers en het ledental. Echter volslagen gebrek aan medewerking van die zijde, deed

reeds deze eerste stap mislukken. Den afdeelingen werd gevraagd deze zaak ter hand te nemen door de in hunne gemeente bestaande Kamers te verzoeken lid van het Verbond te worden, en dank zij de welwillendheid der afdeelingsbesturen, telt het verbond thans reeds enkele rederijderskamers onder zijne leden.

Mede een uitvloeisel van de vorige jaarvergadering is de bemoeiing van het Hoofdbestuur in de zaak-Bouwmeester. Involge de opdracht wendde het zich, onmiddellijk nadat Bouwmeester wêer op vaderlandsch bodem was, tot hem, zoowel als tot de Kon. Ver. „Het Nederlandsch Tooneel” en bood ter beslechting van het overbekende geschil zijn bemiddeling aan.

Even bekend is het weigerend antwoord van beiden; het wordt hier slechts nogmaals medegedeeld opdat duidelijk vast sta dat deze zaak voor zoover het Verbond aangaat, thans in kracht van gewijsde is gegaan. De leening groot f 500.— waartoe de vorige algemeene vergadering machtigde is, dank zij de zorgen van den penningmeester, renteloos geplaatst; de verbeteringen en herstellingen aan het gebouw der school konden reeds worden aangebracht. Aangezien H. M. de Koningin steeds groote belangstelling doet blijken door hare belangrijke jaarlijksche gift van f 5000, meende het Hoofdbestuur het een plicht Haar aan te bieden om, tijdens het gewone jaarlijksch bezoek aan de Hoofdstad door leerlingen der school in enkele voordrachten ten paleize de vruchten van het onderwijs te doen kennen. Names Haar kwam echter het bericht dat onder dankbetuiging voor het aanbod, (jammer genoeg) om redenen van practischen aard, dat aanbod niet kon worden aanvaard.

Want den stand der subsidie aangaat, het Hoofdbestuur meent te kunnen volstaan met de mededeeling, dat door de wijziging van het kabinet thans niet met juistheid is te bepalen in hoeverre er kans is op inwilliging van het gevraagde.

En eindelijk, dat het aantal afdeelingen met één is verminderd.

De afdeeling Delft toch heeft zich niet langer kunnen staande houden en is ontbonden. Helaas, tegenover dit verlies staat geen winst; pogingen om in plaatsen waar geen afdeeling is gevestigd, vasten voet te krijgen, mochten niet slagen.

Toch hoopt het Hoofdbestuur de onderhandelingen, met Arnhem aangeknoopt in den volgenden winter voort te zetten; om bijzondere redenen werden die verleden jaar tijdelijk afgebroken.

Dit wat betreft het Verbond zelf.

Onwillekeurig zal aller aandacht in het laatste jaar gevestigd zijn geweest op den staat van verval waarin ons Tooneel, in algemeenen zin bedoeld, zich bevindt.

Slechts weinige nieuwe stukken van letterkundige waarde, kwamen voor het voetlicht, vertalingen van Fransche en Duitsche produkten moesten die vervangen. Het altijddurend wisselproces der tooneelspelers is mede oorzaak van den gedrukten toestand. Bijna alle voorname gezelschappen zagen zich geëerde krachten ontvallen.

Andermaal trekt een gezelschap naar de landen van over zee, ditmaal onder leiding van Chrispijn. Bouwmeester en de zijnen, zullen, naar verluidt, dat voorbeeld volgen.

Worde «Meerestille und glückliche Fahrt», alsmede succès, in Insulinde hun deel.

Moge echter het komend seizoen zich kenmerken door een verhoogd leven op tooneelgebied en centralisatie van krachten, ook hier te lande, zonder welke de tooneelspeelkunst, zool niet te gronde gaat,

toch zeker ernstige schade leidt en het aloude, hoopbrengende spreekwoord «na regen komt zonneschijn» voor onze bedreigde vaderlandsche kunst, waarheid bevatten.

Het Hoofdbestuur van het Nederlandsch Tooneelverbond.

De algemeene Secretaris,
J. H. MIGNON.

AMSTERDAMSCH KRONIEK * * *

Schijn — het tooneelspel van een tot op dit oogenblik nog onbekende schrijfster — dat verleden week door de Kon. Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel is vertoond, staat in het Ibsenteeken. D. w. z. het Nora-geval is er tot een andere uitkomst geleid. Maud *blijft* bij haar kind en zal het haar zwaardrukkend huwelijksjuk blijven torsen.

De stof is voor 't overige lang niet van de diepte der Nora-stof en het conflict niet zoo psychologisch belangrijk. Het drama van Ibsen is dáárom zóó treffend, omdat wij er de *metamorphose* van een mensch in bijwonen. De Nora van het laatste bedrijf is een heel andere Nora dan wij aanvankelijk hebben te zien gekregen, al is zij er uit gegroeid. De Nora uit de eerste bedrijven was zich zelf niet bewust. Gelijk een speelpopje behandeld en vertroeteld, wàs zij ook inderdaad een speelpop. Als in haar jong leven de groote gebeurtenis plaats grijpt, die haar tot inzicht brengt van haar zelve en van haar echtgenoot, die zij beiden tot dien, eigenlijk niet kende, wordt zij ook een *andere* vrouw en de herschepping is het gevolg van een zoo diepgaande omwenteling in haar wezen; dat daarmee voor ons gevoel volkomen overeenstemt het schier bovenmenscheijk kordate besluit om te scheiden van haar man en van haar... kind. Zij is een andere dan de Nora van voorheen, toen zij het kind baarde van een haar... onbekenden man. Gelijk zij anders staat tegenover zich zelf, zoo staat zij ook anders tegenover haar kind en dat zij haar kind verlaat, is gezien in het licht van het diep ingrijpend dramatisch conflict, verantwoord. Blijven, zou voor het scherp gesteld geval, de spits afbreken en aan heel het drama zijn beteekenis en karakter ontnemen. Dat Ibsen om te voldoen aan den wensch eener actrice, het eens met een verzoenend slot geprobeerd heeft, was een afdwaling van zijn kant. En niet dit gelegenhedslot, maar het oude, harde, schrijnende, heeft zich dan ook gehandhaafd.

In *Schijn* blijft de moeder. Natuurlijk. Dit is in overeenstemming met het makkere karakter van het stuk. Deze echtgenoot en moeder is ook lang niet zoo belangwekkend als Nora. Zij is een vrouw, die niet, als zij tot het inzicht komt van een echtgenoot te hebben gehuwd, die zij niet langer kan liefhebben — zich hierop beroepen mag, dat zij een andere geworden is, dat zij hem ontgroeid is — neen, het geval is van veel kleiner demensie; zij heeft een onnoozelheid begaan toen zij hem huwde, een abuis Nora niet. Niemand zal haar verwijten te lichtvaardig met Helmer in het huwelijksbootje te zijn gestapt. Zij wist niet —

kon niet weten. Zij kende zich zelf niet, noch hem aan wien zij zich toevertrouwde.

Even logisch als het heengaan is van Nora, is het blijven van Maud. Het geval is inderdaad te alledaagsch, dan dat een niet alledaagsch slot er aan zou passen. De schrijfster heeft — en dit prijzen wij in haar — ook niet gepoogd het conflict dat zich in Maud afspeelt, gewichtiger voortestellen dan het inderdaad is. Dit blijkt uit de omstandigheden, die zij op Maud laat inwerken. Zij is getrouwd met een zeeofficier en als het stuk begint is Paul van Meers, zoo heet de echtgenoot, pas van een langer verblijf in de tropen terug. Het lang alleen-zijn van de jonge vrouw heeft natuurlijk in haar den bodem bereid om er een nieuwe liefde in te doen ontluiken. Een dokter, een eenigszins geheimzinnig personaadje, pendant van Dr Rank in Nora, die over haar ziek kindje gaat, heeft haar aangetrokken en 't komt in het 2^{de} bedrijf dan ook tot een liefdesverklaring tusschen beiden. Dit tweede motief plaatst het geval Maud al dadelijk in een andere orde dan het geval-Nora. Dr Rank moge Nora niet zonder zinnelijkheid aanschouwen, Nora zelf voelt zich door niet anders dan sympathie, dan vriendschap, voor hem bewogen. Trouwens, de op zijn laatste beenen loopende Rank, is er geen man meer naar om een jonge vrouw andere gevoelens te kunnen inboezemen. Ibsen heeft met opzet natuurlijk Rank zoo geteekend, dat er van zinnelijke liefde van Nora tot hem geen sprake kon zijn. Daardoor houdt hij het ziele drama, dat zich in Nora afspeelt van alle zelfzuchtige bijmengselen zuiver. Het is puur een ethische omkeer, die in haar plaats grijpt. Tot *Schijn* terugkerende, het stuk bereikt zijn hoogtepunt in het 3^{de} bedrijf. De verklaring tot haren vader, van wat er in haar omgaat, en de bekentenis van dezen, ook in zijn huwelijk ongelukkigen echtgenoot, aan zijn kind, zijn ontroerend van innigheid. Vooral uit deze scène spreekt een fijngevoelige vrouw, van een weldadig aandoende levensbeschouwing en hoog besef van zelfverantwoordelijkheid. De hoofdpersoon van haar tooneelstuk: Maud, de vader en de echtgenoot, waarvan de laatste wel wat te veel als een bruit is geteekend, en aan wien dan ook geheel de van diepe menschenkennis getuigende karakteristiek ontbreekt, die Helmers uit Ibsens drama zóó echt en waar en belangwekkend in zijn soort, maakt — de hoofdpersonen, heeft de schrijfster weten te omringen door een aantal figuren, die wel wat losloopen door het stuk, maar waarvan er eene — Mauds jongere zuster: Gonnie, als een pittige verschijning gelden mag. Er is in *Schijn* zeer veel te loven en het stamt blijkbaar uit een lang niet alledaagschen geest. Dat getuigde ook de dialoog, die den weerklank gaf van een gevoelig, soms wat overgevoelig, vrouwehart. De vertooning had succès, wat voor een niet gering deel ook op rekening mag worden gesteld van de uitmuntende wijze, waarop de rollen van Maud, den vader en Gonnie, gespeeld zijn door Mej. Rika Happer, Jan C. de Vos en Emma Morel. De rol van den echtgenoot was toebedeeld aan

den heer Meunier, een ondankbare, door de schrijfster zeer misdeelde figuur. De dokter, door Ko van Dijk voorgesteld, gaf weinig aanleiding tot spel. Het is een eenigszins gedwongen persoonlijkheid en werd ook als zoodanig correct voorgesteld.

* * *

Met veel genoegen hebben wij de voorstelling bijgewoond van *Candida*, door *De Hagespelers*, onder leiding van Ed. Verkade. Vooral deed het goed een blijkbaar wél verzorgde, wél voorbereide vertooning bij te wonen, die de aandacht boeide door het juist begrip in het zeggen der rollen en het goed ineensluitend samenspel. En daar Bernard Shaws *Candida* voor een niet gering deel juist een praatstuk is, werd hiermede heel wat bereikt van het effect, dat de schrijver zich zal hebben voorgesteld. Van den kant der uitbeelding, der typeering van de personen, stond de voorstelling minder hoog. Maar het gezelschap beschikt over goede krachten en met belangstelling mogen verdere praestaties worden tegemoet gezien.

B.

HAMLET. * * * * *

Een vertooning van Shakespeare's «Hamlet» en eene studie over «Hamlet» in «De Nieuwe Gids» — in één-en-dezelfde week.

De studie is van H. de Boer. Hij noemt die «Het Hamlet-probleem». Zij maakt den indruk, alsof de auteur er eene openbaring mee bedoelt. Dit is ze echter geenszins. Wat de auteur terecht bedoelt en met overtuiging aantoonde, hebben verschillende Hamlet-spelers hier te lande, vreemden of ingeborenen, in hun kunst reeds te aanschouwen gegeven. Bovendien heeft de grootste Shakespeare-kenner in ons land, wijlen A. C. Loffelt, reeds vóór een twintig jaar geijverd, vrij wel in denzelfden geest, maar in kalmere taal en meer bezonken, om bij de opvatting en uitbeelding van Hamlet niet te doen als de man, die knorven in de biezen zocht, en het ware meende te zien in het duistere.

Veel zelfs, in de zeer te waardeeren studie van H. de Boer, bevreedt, — te meer, daar wij te Amsterdam een Hamlet gezien hebben, die zich volkomen gedroeg naar den tekst, in wien de geest van het kunstwerk als levende was geworden, en die bovenal natuur en waarheid betrachtte.

Het was de Engelsche acteur Forbes Robertson. Zijn spel maakte Hamlet een geopend boek voor den toeschouwer. En niet alleen hij speelde, zooals Shakespeare bedoeld moet hebben, doch het geheele gezelschap volgde zijn voorgaan. De voorstelling van Forbes Robertson's Hamlet — de zoon van den schilder Koekoek was regisseur bij dit gezelschap — is een évenment geweest. Zij woog op tegen alle beschouwingen, diepzinnig of niet, gezocht of niet, duister of helder. De reusachtige bibliotheek van Hamlet-verklaarders deed deze Hamlet-vertolking, eenvoudig en gants doorleefd, volkomen te niet.

Van schier alles, waartegen H. de Boer in de Hamlet-vertooning en opvatting met klaroengeschal te

velde trekt, hebben wij bij de verschillende Hamlet-uitbeeldingen niets gemerkt, eerder juist wat hij bedoelt.

A. C. Loffelt, ijverende in zijne studie over Hamlet, uit den tekst niet te halen, wat er niet in zit, heeft van de verschillende Hamletvertolkers, die hij hier te lande en in het buitenland zag, — Forbes Robertson heeft hij niet gezien — den eerepalm toegekend aan Ed. Devrient. Volgens zijne opvatting kon de rol niet beter gespeeld worden dan door hem. Een groote mate van begrip, studie en beschaving, lag aan die vertolking ten grondslag. Aan de grootst mogelijke verscheidenheid paarde zich een zeldzame eenheid en consequentie.

Onbegrijpelijk is het, dat H. de Boer zoo vele woorden gebruikt om zich te keeren tegen de opvatting, alsof er vertolkers of uitleggers waren, die meenen zouden, dat Hamlet zijn vader in het bedvertrek dooden moest. Bij geen der vele vertolkers in ons land, heeft men, zelfs flauwtjes, eenig spoor van die opvatting gezien. Het zou ook dol zijn, zulk een opvatting uit den tekst te formuleeren.

Zeker, Duitsche kamergeleerden hebben Hamlet in het teeken der geheimzinnigheid gezien, — maar dat was in een tijd, lang verleden, toen ieder Duitscher zich een Hamlet waande, — en, zooals Dr. G. Brandes zegt: Hamlet... Deutschland was. De opklaring is gekomen. In ons land heeft men, van den tijd af, dat Shakespeare er het eerst in juister vertaling gespeeld werd — dat was in 1881 — van die overdwaaalsheden in het zoeken naar het onbegrijpelijke in het begrijpelijke, zich afkeerig betoond, spelers en uitleggers beiden. Daarom is de strijd van H. de Boer, in zeker opzicht, een strijd tegen windmolens. Toch blijft zijn studie, al zegt ze weinig nieuws, lezens- en overdenkenswaard.

De laatste Hamlet-vertolker hier te lande is Herman Schwab. In den aanvang van April heeft hij den droom zijns levens verwezentlijkt gezien en heeft hij eenige uren geleefd in den schijn van Hamlet. Schwab's opvatting en spel waren vaak in overeenstemming met de bedoeling van H. de Boer. Toch had hij diens studie niet gelezen. Maar bijna alles, waartegen H. de Boer strijdt, zal een Herman Schwab, die zich in zijne diepgaande en liefdevolle studie alleen aan den tekst gehouden heeft, zal een Louis Bouwmeester, een Erfmann, een Willem Royaards en een Eduard Verkade — allen Hamletspelers — niet in het hoofd komen.

In het tooneel van het bedvertrek ontwaarde men geen schijn, alsof Schwab-Hamlet daar gaarne den koning gedood had. In tegendeel. Hij zag het gunstige oogenblik, maar hij wilde den koning niet dood, maar levend voor zich hebben, hij wilde hem niet dooden op een oogenblik, dat hij zich verzoende met den hemel, hij wilde hem dooden in zijner zonden-volheid.

Herman Schwab heeft bij het spelen van Hamlet vermeden het opzettelijke, het mooi-doen, het coquette in het aannemen van standen en conventionele gebaren, kortom: het «Schauspielerische.»

Hij heeft getracht een mensch te geven, en dat is hem vrij wel gelukt.

Van goede overdenking gaf vooral blijk zijne alleenspraak. Dat was geen reciet, geen geuren met mooi voordragen, dat was het opwellen van vragen en twijfelingen, met korte rust tot overdenken, en met de handen even, vragend, uit elkander gaande.

Herman Schwab heeft in zijne créatie betracht de woorden door den vermaarden Duitschen tooneelkunstenaar Sommerstorf eens tot hem gezegd: «men moet Hamlet niet te veel met 't verstand, maar meer met 't hart spelen.»

In Schwab's créatie en spel bleek Hamlet ¹⁾ voor hem niet uitsluitend de cynicus, de waanzinnige, de filosoof en wat dies meer zij, maar de man, die van alles heeft, al naar de omstandigheden het een of het ander uitlokkend. Na den plotseelingen dood zijn vaders, werd er 'n sluier voor zijn oogen weggenomen, en zag hij de wereld in haar ware gedaante. Zijne moeder, zijn oom, de hovelingen, allen doorzag hij. Toen kwam de geest en legde een last op zijn schouders, zwaar om te dragen. Bij Ophelia vond hij ook geen steun, zij sluit de deur voor hem. Hamlet's «mimosa»-natuur bracht hem aan 't mijmeren. Op zijn omgeving wreekte hij zich door spot. Hij rekest op de hulp van 't noodlot en laat zich daardoor leiden: de dood van Polonius, de reis naar Engeland, de dood van Rosencrantz en Guldenstern, terwijl al zijne daden impulsief zijn.

Schwab's opvatting van Hamlet in 't kort samenvattende, is: een strijd van 't goede en edele tegen 't lage en gemeene.

De ernstige voorbereiding, het natuurlijke en beteekenisvolle spel, met vermijding van het «Schauspielerische», hebben Herman Schwab's «Hamlet», tot een zeer bijzonder kunstprestatie gemaakt.

J. H. R.

(Het zij ons vergund hieraan toevoegen, dat volgens de beoordeelingen, die wij van deze Hamletvoorstelling bij Van Lier, onder de oogen kregen, de Ophelia van mevrouw Erfmann er niet minder schoone creatie is gemaakt dan de Hamlet van Schwab.)

RED.

1) Shakespeare's Hamlet is in Nederlandsche vertaling, hier te lande voor 't eerst gespeeld 19 Januari 1882 te Amsterdam.

HENRI DE VRIES OVER ENGELSCHEN * * * TOONEELTOESTANDEN. * * *

Onze landgenoot, die zich met *Brand in de Jonge Jan* een reputatie veroverd in het buitenland en dit stuk, na er in 't Engelsch, in Engeland en N.-Amerika, veel succes mee te hebben geoogst, nu ook in het Duitsch te Berlijn gaat spelen, trad de laatste weken in Tivoli, een der meest bekende music-halls te Londen, op, spelende met zijn vrouw het detective-stuk Page 97.

Op een hem door den Londenschen berichtgever van het Hbd. gedane vraag, hoe hij er toe is gekomen, aan een music-hall zich tijdelijk te verbinden, antwoordde de Vries:

„Eenvoudig omdat ik er meer geld kan verdienen dan in een schouwburg. Ge weet ook wel dat hier de meeste schouwburgen een moeilijke concurrentie hebben tegen de „halls”, die schatten geld verdienen.

„Tooneelspeler zijn is hier voor velen al een even onzeker bestaan als in ons land en voor een schouwburg-directeur niets minder. De schouwburgen hier zijn gebouwen in eigendom toebehoorende aan een of anderen persoon of aan een of ander syndicaat. Wanneer iemand directeur, „acting manager” van een gezelschap wordt en daarmee een of ander stuk wil spelen, dan huurt hij een schouwburg, meestal niet van den eigenaar, maar van een ander, die het gebouw al huurde, soms zelfs uit de vierde hand. Hij vindt dan het gebouw, zonder iets; decoraties, enz. alles moet hij er inbrengen en de huur bedraagt gewoonlijk 200 of 300 pond 's weeks, soms wel eens 350 pond. Nu kan de „menager” met zijn stuk beginnen, waarvoor hij in den regel den schrijver reeds in voorschot iets betaald heeft. Is de dag daarna de pers-critiek goed, dan kan hij succes hebben, is die mis — weg is zijn geld en dat van het syndicaat dat hij in den regel achter zich heeft. In den regel wordt een nieuw stuk eerst in de provincie gespeeld, vóór men zich er mede te Londen waagt; dat noemt men — niet vleierend voor de provincialen — „trying it on the dogs”, maar men probeert daar eerst wat het stuk doet en waar het omwerking noodig heeft, voor men de hooge kosten te Londen waagt, en dan mislukt het te Londen nog dikwijls.

„Dit alles is oorzaak dat een manager met zijn gezelschap in den regel in den aanvang slechts korte contracten maakt, van een paar weken, om die te verlengen als een stuk pakt. Meestal is het exploiteeren eenvoudig een speculatie. Goede acteurs nu verdienen in den regel 20 tot 25 pond per week, er zijn er enkele, die 50 of 60 pond krijgen.

„Welnu, in Haymarket betaalde men mij voor de *Brand in de Jonge Jan* 100 pond 's weeks; in de Garrick voor *Page 97*: 90 pond en ge begrijpt dat ik, toen ik in „Tivoli” per week 125 pond kon krijgen, daar contract maakte.

„Acteurs worden er hier niets minder om aan-gekeken als zij af en toe in music-halls optreden; bekende tooneelspelers en tooneelschrijvers, ik noem nu maar Ellen Terry, Constance Colber, Lawrence, Irving, Lionel Buff, Vincent en er zijn er meer, treden thans ook immers in de halls op? Kunnen zij later weer engagement in een stuk krijgen, dan doen zij het. De toestanden verschillen hier hemelsbreed van die in ons land.”

KNIPSELS EN SNIPPERS. * * * * *

Pensioenfonds.

Woensdag 15 April jl. werd door de Kon. Ver. „Het Ned. Tooneel” te Amsterdam een opvoering gegeven van *Cyrano de Bergerac*, geheel ten bate van het Pensioenfonds van het Ned. Tooneel-verbond.

Zaterdag 18 dezer, deed de Ned. Tooneelvereeniging evenzoo met een voorstelling van *Op hoop van Zegen*.

* * *

Grand Théâtre.

Vrijdag 24 April zijn de leden der afd. Amsterdam, door de h.h. Gebr. Van Lier welwillend uitgenoodigd tot bijwoning eener voorstelling in het Grand Théâtre, van Hamlet, met den heer Schwab in de titelrol en mevr. Erfmann als Ophelia.

* * *

Koefnoen.

Over de afstamming van dit in tooneelslag gebezigde woord voor het niet-betaland publiek in den schouwburg, zegt het Hbd.:

Het is een echt Amsterdamsche uitdrukking, die waarschijnlijk door velen onbewust wordt gebezigd, en dit omdat zij bijzonder on-eigenaardig is. Wat is *koefnoen*? Het is Hebreeuwsch, althans de benaming van twee Hebreeuwsche getallen: *koef* en *noen*. Deze getallen beteekenen 100 en 50, dus tezamen 150. Waarom is nu *koefnoen* gratis, kosteloos, wat het, zooals men zal weten, in den volksmond beteekent? Omdat de *koef*, zooals hij daar als cijfer staat, den klank teruggeeft van de *k* en de *noen* dien van de *n*. *K. N.* = „*kost niets*”, zeggen de aardige, luimige, dikwijls geestige volksmannen der Joden. Ziedaar de etymologie van het zoo vaak ondoordacht uitgesproken woord, een onvervalschte samenvoeging van twee getallen.

* * *

Met het nieuwe seizoen verlaten, behalve mevr. Kley, ook de dames Van Hees en De la Mar en de Heer F. Bouwmeester het gezelschap Van Eysden. De eerste en de laatste zijn bij het gezelschap Van Lier te Amsterdam geëngageerd. Mevrouw Weber, die in 2 maal 2 is 5 debuteerde, is niet aan het gezelschap verbonden. Haar rol werd overgenomen door mevrouw Van Eysden.

* * *

Sara Bernhardt draagt in *La Courtisane de Corinthe*, dat thans te Parijs wordt gespeeld, een pruik van 2000 francs, de duurste die ooit op het tooneel gedragen is. Om dit kunstgewrocht naar behooren op te maken is de Engelsche pruikenberoemdheid Willie Clarkson expresselijk uit Londen overgekomen.

Sarah ziet ermee uit als een jonge vrouw van dertig zomers.

* * *

Coquelin Cadet maakt het wat beter. Hij neemt weer voedsel en toont zich minder wantrouwend.

* * *

De heer Hub. Laroche heeft op nieuw voor den tijd van drie jaar met Het Nederlandsch Tooneel gecontracteerd.

* * *

J. de Jong.

De heer J. de Jong zal 29 April bij de «Koninklijke Vereeniging» als veertigjarig jubi-

laris optreden in de rol van Armand Duval in *Marguerite Gauthier*.

Van de oprichting af — 1 September 1876 — is, met Tourniaire en Van Schoonhoven, de heer De Jong het «Nederlandsch Tooneel» trouw gebleven en heeft zich daar een tooneelspeler van niet alledaagsche gaven en zorgvuldige studie getoond. Hij debuteerde onder Stumpff en Veltman als Alonzo in *Preciosa of het Spaansche Heidinnetje*, na naam gemaakt te hebben eerst als rederijker, vervolgens als eerste rol bij het gezelschap van Grader, die den schouwburg op de Schans bespeelde.

Na veertig jaren tooneeldienst — De Jong werd in 1851 geboren — gaat een jeune premier-rol als Armond Duval dezen veteraan van de planken nog zoo goed af, dat hij haar voor zijn eere-avond gekozen heeft. Het zal hem daarbij stellig niet ontbreken aan vele blijken van sympathie en vriendschap, zoo van collega's als van het publiek.

Een commissie heeft zich gevormd om De Jong een bewijs van belangstelling en waardeering op

zijn feestavond aan te bieden. Secretaris-penningmeester daarvan is de heer S. van Lier Ezn., Nassaukade 358.

* * *

Ons tooneel.

Bij M. Hols te 's-Hage zullen onder den verzamelden titel: *Ons Tooneel*, een serie smaakvol verzorgde, geïllustreerde essays over Tooneel. Tooneelspelers en -speelsters verschijnen, onder redactie van H. de Boer en medewerking van H. L. Berckenhoff, Henri Dekking, Johan de Meester, W. G. van Nouhuys, Willem Royaards, J. H. Rössing, Eduard Verkade, Jan C. de Vos.

Met een essay over Louis Bouwmeester door den redacteur wordt de serie geopend. Daarop zal Jan C. de Vos schrijven over de Rotterdamsche oude garde, over Cath. Beersmans, Legras, Rosier Faassen, Derk en Jaap Haspels, Willem van Zuylen e. a.

Vervolgens zullen Eduard Verkade, Johan de Meester en Willem Royaards een bijdrage leveren.

A D V E R T E N T I E N.

KRAEPELIEN EN HOLM'S Mentha-Pastilles

maken het slijmvlies minder vatbaar voor aandoening door koude.

Prijs per flacon f 0.25.

Zooeven verschenen bij de **Electr. Drukkerij „Luctor et Emergo”** te 's GRAVENHAGE:

HET HAMLET-PROBLEEM

DOOR

H. DE BOER

f 0.50 (franco tegen toezending van postwissel of bij den boekhandel).

Elk acteur en tooneelvriend, die in de Hamlet-kwestie en het tooneel in 't algemeen belangstelt, moet deze hoogst merkwaardige studie lezen.



Abonneert U op
HET TOONEEL.

Adverteert in dit
Blad.



AMERIKAANSCH KLEEDINGMAGAZIJN GRÜNDEMANN & JONCKBLOEDT

Comb. A. KREYMBORG & Co. — Hofleveranciers:

MARIAPLAATS 3, UTRECHT.

Speciaal Huis voor Heeren-, Jongeheeren en Kinderkleeding

Gemaakt en naar maat.

VRAAGT ONZE PROSPECTUS EN VOORWAARDEN VOOR ABONNEMENT.

Speciale Inrichting tot het vervaardigen van

GELEGENHEIDS-GALAKLEEDING EN AMBTSGEWADEN.



COUPE SYSTÈME AMÉRICAIN.



Huis van den EERSTEN RANG op Amerikaansche grondslag.

HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

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

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

BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ $\frac{1}{2}$ ROELOFFZEN-HÜBNER & VAN SANTEN,

* * * ROKIN 79, 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. — A. v. W.: Rotterdamsche Kroniek. —
H. d. B.: Het Hamlet-Probleem. — Knipsels en Snippers.

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

NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND
de 38^{ste} JAARVERGADERING wordt gehouden op
ZATERDAG 16 MEI e. k. te 11 uur, in een der zalen
der Vereeniging «*De Harmonie*» te GRONINGEN.

Punt V der agenda worde aldus gelezen:

Verkiezing van 2 leden voor de Commissie van
Beheer en Toezicht op de Tooneelschool.

a wegens het aftreden van den Heer A. van
der Horst, die terstond herkiesbaar is;

b wegens het bedanken van den Heer Dr. J. J.
A. A. Frantzen, die zijne benoeming *niet*
heeft aangenomen.

Het Hoofdbestuur heeft de volgende alphabe-
tisch gerangschikte dubbeltallen opgemaakt:

A De Heer A. van der Horst en Mevr. Alida
Tartaud—Klein.

B De Heer A. van der Horst en Mevr. Alida
Tartaud—Klein.

Punt VIII. Verkiezing van een lid *in het Bestuur*
van het Pensioenfonds, wegens aftreding van den
Heer J. Funke, (terstond herkiesbaar.)

De afdeling GRONINGEN biedt op Vrijdag 15
Mei des avonds te 7½ uur, aan Hoofdbestuur en
Afgevaardigden, eene voorstelling in den Nieuwen
Schouwburg aan.

Door het Rotterdamsch Tooneelgezelschap zal
worden opgevoerd: «*De Waaijer*.»

In de pauze der voorstelling wordt door het
Afdelings-bestuur receptie gehouden.

Wat voor de redactie bestemd is, adres-
seeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-
straat 73.

Kaarten voor de voorstelling zijn te verkrijgen
uiterlijk tot 13 Mei e. k. bij den Heer J. Meihuizen
Secretaris der Afdeling Groningen, *Oude Bote-
ringestraat 37*.

In de pauze der Jaarvergadering wordt aan
Hoofdbestuur en Afgevaardigden, van wege de
ontvangende Afdeling, een dejeuner aangeboden.

Na afloop der vergadering stelt men zich voor
ten 6 uur con gemeenschappelijken maaltijd te
houden in het Hôtel *De Doelen*. De kosten zijn
f 5.— per couvert, met inbegrip van een halve
flesch wijn.

Zij die daaraan wenschen deel te nemen, heb-
ben zich eveneens vóór 13 Mei te wenden tot
genoemden heer Meihuizen.

De alg. Secretaris,
J. H. MIGNON.

STAAT VAN HET VERBOND.

EERE-LEDEN:

Mr. N. J. van Hall, Mevr. M. E. A. Waller-Schill.

HOOFDBESTUUR:

Jaar van
aftreding.

Marc. Emants, 's Gravenhage, *Voorzitter* . . . 1910

Mr. A. Fentener van Vlissingen, Amsterdam,

Onder-Voorzitter en Penningmeester . . . 1908

Mr. P. W. de Koning, Amsterdam . . . 1908

Mr. J. van Schevichaven, » . . . 1909

Dr. C. J. Vinkesteijn, Schiedam . . . 1910

Frits Lapidoth, 's Gravenhage . . . 1909

L. Jacobson, Rotterdam . . . 1910

J. Milders, » . . . 1908

J. H. Mignon, Utrecht, *Oosterstraat 1, Secretaris* 1909

Leden der afd. Amsterdam van het Ned. Tooneelverbond hebben
toegang tot alle premières door het Holl. gezelschap (feestvoorstel-
lingen uitgezonderd) in het Grand Theater-Van Lier, tegen f 1.— per
persoon. (Stalles en Balcon).

AFDEELING AMSTERDAM.

Eereleden: Louis Bouwmeester en W. G. Nieuwenkamp.
Aantal leden 378 (zie jaarverslagen der afdeelingen).

Bestuur: Mr. P. W. de Koning, *Voorzitter*; Mr. L. H. J. Lamberts Hurrelbrinck, *Onder-Voorzitter*; J. Vriensdorp, *Penningmeester*; Bern. J. Citroen; Herm. G. Jurriaans; J. Funke; Jhr. A. W. G. van Riemsdijk; Hendrik Wertheim; A. Reyding, *Secretaris*, Willemsparkweg 134.

Gedelegeerde voor de Tooneelschool:
Mr. P. W. de Koning.

AFDEELING ROTTERDAM.

Aantal leden 447.

Bestuur: L. Jacobson, *Voorzitter*; C. van Rossem Czn., *Penningmeester*; A. Robertson A. Wzn.; A. C. Dalen; A. Kolff; J. Milders, *Secretaris*, 23 Westersingel.

Gedelegeerde voor de Tooneelschool:
A. Robertson A. Wzn.

AFDEELING UTRECHT.

Aantal leden 83.

Bestuur: — — — —, *Voorzitter*; G. R. Deelman, *Onder-Voorzitter*; Mr. J. G. Brouwer Nijhoff, *Penningmeester*; C. W. G. Mieremet, (namens het Utr. Studenten-Tooneel); J. H. Mignon, *Secretaris*, Oosterstraat 1.

Gedelegeerde voor de Tooneelschool:
— — — —

AFDEELING MIDDELBURG.

Aantal leden 49.

Bestuur: Jhr. Mr. W. H. Snouck Hurgronje, *Voorzitter*; J. A. Altorffer, *Penningmeester*; Joh. L. v. d. Pauwert, *Secretaris*.

Gedelegeerde voor de Tooneelschool:
— — — —

De Afdeelingen 's-Gravenhage, Groningen, Dordrecht en Tiel, bleven alsnog in verzuim haar ledenstaat enz. te zenden.

JAARVERSLAGEN DER AFDEELINGEN.

In het algemeen valt uit de verslagen van Heeren Afdeelingsscretarissen op te merken, dat overal de strijd om het bestaan, met ernst wordt gevoerd, dat tal van bezwaren zijn te overwinnen en gelukkig met glans werden overwonnen, en dat allerwege maatregelen werden getroffen om het bestaande te handhaven en waar het kon tot uitbreiding te komen.

Amsterdam geeft op als ledental 378 personen, maar heeft door ijverige propaganda reeds nu de toezegging weten te verkrijgen, dat op een Sept. e.k., 25 nieuwe leden zullen toetreden.

«Door het aftreden van den heer W. G. Nieuwenkamp, zegt het verslag, om gezondheid-redenen genoodzaakt bij den aanvang van het jaar het secretarisschap neër te leggen, viel in het Bestuur een plaats vrij, ter vervulling waarvan de ledenvergadering op 9 October 1907 aanwees de heer A. Reyding, die in de bestuursvergadering van 24 October d.a.v. eveneens tot secretaris werd verkozen. Ter dankbare herinnering aan hetgeen de afgetreden titularis voor de afdeeling verrichtte, genoot de heer W. G. Nieuwenkamp de onderscheiding tot eerelid te worden benoemd, een erkenning, die hij slechts met den heer Louis Bouwmeester deelt.

Het ledental, in de laatste jaren gedurig slinkende,

ging tijdens het afgelopen seizoen wederom terug. Waar de oorsprong te zoeken van dit onrustbarend verschijnsel, en hoe, indien mogelijk, het kwaad te keeren?

Voor de hand ligt wel deze oplossing — en daarmee maakt men het zich al zeer gemakkelijk — slechte tijden, crisis op allerlei gebied, vertrek naar buiten, sterfte... bijgevolg overmacht. (Inderdaad bedankten enkelen wegens vestiging elders, en ontvielen ons eenigen; misschien had ook de crisis invloed). Bij dat al spiegelde men zich zacht aan de ervaringen door zusterverenigingen opgedaan. Daar de teruggang van het ledental echter niet is van jongen datum, mocht een dergelijke verklaring niet als afdoende worden aangenomen. Het ledental kromp immers eveneens in kort-verwijderde jaren van beurs-voorspoed.

Hoe kwam het dan, dat de *Amsterdamsche* afdeeling, die toch in staat is haren leden aanmerkelijk meer genoegens aan te bieden dan andere afdeelingen — gemiddeld vier voorstellingen per jaar — en wier Bestuur het nooit aan gelegenheid ontbreekt daadwerkelijk invloed uit te oefenen op tooneelaangelegenheden, — hoe kwam het, dat juist deze Afdeeling het zwaarst werd bezocht? Een herkenning van de ware oorzaak der verschijnselen hield waarschijnlijk reeds aanstonds de bepaling der middelen tot hun bestrijding in. Een geheel bevredigende verklaring werd echter tot dusverre niet gevonden.

Nochtans meende het Bestuur niet werkeloos te mogen blijven. Men nam voor het minst als vaststaande aan, dat het Tooneelverbond in streven en uitkomsten te weinig bekendheid geniet en, ten deele daarom, de plaatsen der uitredenden niet uit eigen beweging ziet bezetten door een nieuw geslacht van belangstellenden. Op deze en dergelijke gronden, werd een uitvoerige circulaire verzonden aan een aantal stadgenooten, van wien met eenige waarschijnlijkheid mocht worden bevroed, dat zij slechts op een gelegenheid wachtten of een aanmoediging behoeften om zich aan te sluiten. Een voor het doel alleszins geschikte propagandiste ontving bovendien, in verband hiermede, de opdracht de geadresseerden te bezoeken en nader in te lichten.

Het gevolg van deze en andere maatregelen bleef niet uit, zoodat met voldoening mag worden vermeld, dat tegenover 21 sinds 24 October 1907 uitgetreden, 29 nieuwe leden werden gewonnen. (Stand op 1 Mei 1908, datum der verzending van dit verslag).

Daar voorts in den boezem van het Bestuur stemmen waren vernomen, om voor 't vervolg meer door daden te doen zien, dat de Afdeeling iets vermag, werden stappen gedaan ter voorbereiding van twee voorstellingen van bijzonderen aard, die in het volgend seizoen getuigenis zullen afleggen van een krachtig pogen om de tooneelkunst te verheffen en de kennis van het drama te verbreiden. Waarbij niet onvermeld moge blijven de onbaatzuchtige offervaardigheid, die wij mochten ontmoeten. Ook daardoor toch werd het mogelijk de inrichting te verzekeren van twee avonden, waaraan literair-dramatische beteekenis bezwaarlijk zal kunnen worden ontzegd. Om redenen van practischen aard, — door ieder kenner der Amsterdamse tooneeltoestanden te billijken, — moet evenwel vooralsnog openbaarmaking van bijzonderheden uitblijven.

Pogingen om tijdens het afgelopen jaargetij een één-acter-avond te organiseeren, stuitten af op het gehalte der door een aantal auteurs ter beschikking van het Bestuur gestelde handschriften. Van hoeveel talent enkele dezer werken blijk gaven — toehachte het Bestuur hunne vertooning, voor een als bijzonder veeleischend befaamd publiek, noch in het belang der auteurs, noch dienstig aan den roep der Afdeeling.

Mede moest een plan tot uitgave van een fraai geïllustreerd album, op de School betrekking hebbend, worden aangehouden. Als propagandamiddel en in dienst der kunstgeschiedenis, zou een werkje als het hierbedoelde, hooge waarde kunnen hebben: de schrale kasmiddelen lieten echter niet toe het voor-nemen te volvoeren.

De uitgave van den bundel, bevattende de ten vorige jare bekroonde monologen, kan in September a.s. worden tegemoet gezien.

Naast dit alles moet dankbaar en met groote ingenomenheid worden herdacht, de steun in het afgelopen jaar opnieuw vanwege de schouwburg-directiën genoten. Den 17en Maart bood de Koninklijke Vereeniging «Het Nederlandsch Tooneel» den leden een voorstelling aan van «Liefde Waakt», het bekende blijspel van De Flers en de Caillavet; den 24en April volgden de hrn. Gebrs. A. van Lier met een interessante «Hamlet»-voorstelling, waarbij de hr. Hermann Schwab als Hamlet, mevr. Erfmann—Sasbach als Ophelia optrad; nadat den 24en Januari in genoemden schouwburg door de Afdeeling den leden een voorstelling van «Zoraya» (La Sorcière) van Victorien Sardou was aangeboden, met mevr. Julia Van Lier—Cuypers in de titelrol. Eindelijk hebben de leerlingen der Tooneelschool den 8en Mei in het Feestgebouw *Bellevue* gelegenheid een proeve van samenspel af te leggen, door de vertooning van «De Wereld waar men zich verveelt», comédie in drie bedrijven naar 't Fransch van E. Pailleron door Dr. J. de Jong. Tot laatstgenoemde voorstelling werden de leden uitgenoodigd met een dame. —

Hier past nog een woord van bijzonderen dank aan de directie der N. V. Grand Théâtre, Gebr. A. van Lier, die den leden bij al hunne eerste voorstellingen te Amsterdam, toegang schonken tegen aanzienlijk gereduceerden prijs.

Daar ten slotte het jaar rijk bleek te zijn aan jubel-feesten, waren de door de Afdeeling vereerde lauweren en bloemstukken vele in aantal. Mevr. Julia Van Lier—Cuypers en de hr. Hubert Laroche vierden hunne 25-jarige jubilea: met krans en korf gehuldigd, werden de talentvolle artiesten «bij open doek» op hartelijke wijze door den Voorzitter toegesproken. De hrn. Tourniaire Sr. en J. de Jong ontbeerden evenmin lof en lauweren van Afdeelingswege: de laatstgenoemde zag men bij de herdenking van zijn 40-jarig jubileum door den Onder-Voorzitter den hr. Mr. L. H. J. Lamberts Hurrelbrinck, in warme bewoordingen begroeten en gelukwenschen. —

Bij de droeve plechtigheid van L. J. Veltmans ter aarde bestelling, was het Bestuur door Voorzitter en Penningmeester vertegenwoordigd.

Leverde dus het verstrekken jaar teleurstellingen op van velerlei aard, één lichtpunt worde niet uit het oog verloren: dat is, ondanks alles, de stijging van het ledental. Als is zij betrekkelijk gering, de beteekenis ervan, na een lang tijdperk van afneming, mag niet worden onderschat: zij doet hoop voeden voor helderder toekomst en hernieuwde belangstelling in wat des Verbonds is.»

A. REYDING
Secretaris.

Ook *Rotterdam* doet uitkomen dat het de afdeeling niet bepaald voor den wind gaat. De verslaggever spiegelt zich aan andere vereenigingen die datzelfde lot deelen en verheugt zich, dat het ledental tenminste stationnair bleef. Wie in de afdeelingsbesturen onder-vinding opdeed, zal zich met het door Rotterdam bereikte mede verheugen; te Rotterdam evenals overal elders neemt het aantal vereenigen op allerlei gebied

toe en moeten alle onwillekeurig lijden door de onderlinge concurrentie.

„De belangstelling in het tooneel”, — aldus gaat het verslag voort — „is niet groot, getuige het over 't algemeen matige schouwburgbezoek!”

Dit is een zeker te betreuren feit, waaraan de sport en het cafe-chantant niet vreemd zijn en dat ook in andere afdeelingsverslagen wordt gereleveerd.

Voor de leden der Rotterdamsche afdeeling werd door het Rotterdamsch Tooneelgezelschap een goed verzorgde voorstelling van „De wereld waarin men zich verveelt” gegeven.

Met genoegen wordt geconstateerd dat de Heer van Eysden dit seizoen de jongere leden van zijn gezelschap in enkele belangrijke rollen deed optreden; hetgeen zij te zien gaven (aldus het verslag) belooft iets voor de toekomst.

Ook te Rotterdam is een jubileum gevierd: dat van Mevr. Coelingh Vorderman. De afdeeling huldigde deze actrice bij haar zilveren feest door aanbieding van een „bewijs van sympathie”.

Mede als der vermelding waard, eindigt het verslag met de mededeeling, dat eenige oorspronkelijke stukken door de gezelschappen aldaar werden opgevoerd.

Utrecht heeft dit jaar op groote verliezen te wijzen. Verloor het in het voorjaar zijn voorzitter prof. Dr. J. H. Gallee, die van 1896 af aan het hoofd der afdeeling stond en die de herleving der afdeeling heeft meegemaakt en krachtadig heeft gesteund, achtereenvolgens stierven bovendien in korten tijd een aantal ingezetenen, die sedert een reeks van jaren leden der afdeeling waren. In eenige maanden ontvielen door den dood 9 personen aan het Verbond, ongerekend de gewone verliezen door bedanken en vertrek.

Een woord van dankbare waardeering voor wat Dr. Gallee voor de afdeeling deed, vinde hier een plaats en ook worde hier dankbaar herdacht wat enkele veteranen, die tijdens hun leven het Verbond een zoo warm hart toedroegen, in de jaren van hun lidmaatschap voor de goede zaak deden.

Tegenover een verlies van meer dan 10 procent mocht het gelukken een bijna evengroot aantal leden te werven, dank zij voornamelijk de zoo bij uitstek geslaagde en in den smaak gevallen voorstelling door de leerlingen der Tooneelschool.

Door de vruchten in het onderwijs aan de Tooneelschool in breeden kring te doen kennen wekt men 't best de belangstelling voor het Verbond op, wat bleek door dat een 12 tal personen als lid toetraden en zich thans een 4 tal hebben bereid verklaard op 1 September lid der afdeeling te worden.

Evenals Rotterdam zal dus Utrecht op 1 September kunnen getuigen dat het ledental gehandhaafd bleef.

In de plaats van Dr. Gallee werd als voorzitter gekozen Prof. Dr. W. Vogelsang. Aangezien bij het verschijnen van dit verslag nog geen beslissing van den nieuw benoemde bekend was, kan niets naders daaromtrent worden meegedeeld.

Prof. Vogelsang toch, benoemd op een vergadering welke hij niet kon bijwonen, had eenige dagen daarna een ernstig sterfgeval in zijn naaste omgeving te betreuren en zal daardoor verhinderd zijn geweest tijdig te beslissen of hij zijn benoeming wil aannemen.

Middelburg handhaafde zich in zijn isolement op de bekende flinke wijze.

Het afdeelingsbestuur is aldaar mede beheerder van fonds voor het geven van goede voorstellingen. Kon zoo een 7 tal goede voorstellingen worden gegeven, nog twee zullen er dit seizoen volgen. Op

het lijstje komen voor: Multatuli's Vorstenschool (gezelschap van Lier), „De Dief”, „Mamsel Nitouche”, „de Verschoppeling” en „de Mongodin's (gezelschap Brondgeest)”, „de Matroos”, „Jean Darlot”, alsmede „de Koopman van Venetië” (Haarlemsch gezelschap).

Als een sprookje uit het wonderland, klinkt de mededeeling van den verslaggever, „dat den leden bij 5 voorstellingen *vrijen* toegang en bij 2 verminderde prijzen werd berekend!”

Deelde niet eenige jaren geleden de Middelburgsche afgevaardigde ter jaarvergadering mede dat men om lid dier afdeeling te worden op het candidatenlijstje moet worden gebracht? Zouden we het ooit zoover kunnen sturen dat óók de grotere afdeelingen een grens aan het ledental moeten stellen? Als Middelburg daarvoor het geheimmiddel eens kon noemen!

(Wordt vervolgd)

J. H. M.

* * *

NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

Afdeeling AMSTERDAM.

Vrijdag 8 Mei 1908, des avonds te 8 ure, zal in *Bellevue* door de leerlingen der Tooneelschool vertoond worden, als proeve van samenspel: *De Wereld waar men zich verveelt*. De leden hebben persoonlijk toegang, met een dame, op vertoon van diploma. Plaatsbespreking (à f 0.25 p. p.) op *Donderdag 7 en Vrijdag 8 Mei* van 10—3 ure, aan het bureau *Bellevue, Leidsche Kade*, naar volgorde en op vertoon van diploma.

Zonder besproken plaats wordt geen toegang verleend.

* * *

Zakelijk Verslag van de Tooneelschool.

September 1907—Mei 1908.

Donderdag 29 Augustus werd het schriftelijk, en Vrijdag 30 het mondeling examen ter toelating afgelegd door *zestien* candidaten, van welke *vijf* voor goed werden afgewezen, *drie* later zouden mogen terugkeeren en *acht* op proef werden aangenomen.

Deze laatste waren de jongedames *Willy van Wageningen*, *Annie Jurgens*, *Hetty Beck*, *Klasina Agema*, *Mies Dellevoet* en *Jetje Demmink*, benevens de heeren *Anton Roemer* en *Johan Timrott*, die alle in de eerste (laagste) Klasse werden geplaatst.

In Klasse II zaten: *Mientje Duijmaer van Twist*, *Sophie Carlsen*, *Sophie Hermse*, *Jean Stapelveld* en *Pierre Mols*; —

in Klasse III: *Mien Goedhart*, *Marie Holtrop* en *Louis van Gasteren*.

De lessen werden op Maandag 2 September alzo openend met *zestien* leerlingen.

Van deze hebben gedurende den cursus de School verlaten: *M. D. van Twist*, die engagement had gezocht en gevonden bij het Rotterdamsche Tooneelgezelschap, dir. de heer Van Eijsden (21 September); —

Mies Dellevoet, wegens voortdurende ongesteldheid (7 December); —

Mols, die, met medeweten van de School, zich aansloot bij het gezelschap van den heer Louis Bouwmeester (21 December); —

Kl. Agema, die de tooneelloopbaan vaarwel zegde (21 December); —

W. van Wageningen, die zonder voorafgaande kennisgeving tot het gezelschap Bouwmeester toetrad (21 December), en

Sophie Carlsen, wegens haar a.s. vertrek met het Ned.-Indisch tooneel (6 Februari).

Alsnog toegelaten werden, na een tweede admissie-examen op 21 December, *Johanna Tourniaire*, *Nelly Grootens* en *Pierre Perin*, de laatste volontair bij het gezelschap-v. Eijsden; alle drie voorlóópig, tot aan de groote vacantie.

Van de vóór het begin van den cursus voorloopig aangenomen leerlingen werden op 21 December definitief toegelaten *Hetty Beck* en *Annie Jurgens*, en werd het provisorium van *Jetje Demmink*, *Roemer* en *Timrott* verlengd.

Op dit oogenblik telt de school *dertien* leerlingen.

Het onderwijzend personeel bleef, met ééne uitzondering, saámgesteld als het vorig jaar. Mej. *Nelly Stemmerik*, leerares in Costuumnaaien, kreeg wegens hoogen leeftijd eervol ontslag en werd vervangen door Mevr. *Stapel-Morel*.

Nadat het onderwijs in Fransch en Hoogduitsch in Klasse I eenige weken was gegeven, bleek de onmogelijkheid het aan alle acht leerlingen gezamenlijk te verstrekken. Daarom werd deze klasse voor genoemde vakken eerst in tweeën gesplitst, daarna nog één uur wekelijks extra Hoogduitsch aan de minst gevorderden toegegeven.

De beide „Commissie-avonden” hadden plaats op Zaterdag 21 December en Zaterdag 4 April. Op den eersten werden vertoond „De Veroveraar”, 1^e en 2^{de} bedr., benevens 2^{de} bedr. van „Een wereld, waar men zich verveelt”; op den tweeden „Maria Stuart” (Schiller; tuin-scène), „Joseph in Dothan” (put-scène; twee afdeelingen) en „Haar Thuis”, 1^e en 2^{de} bedrijf.

Voor de afdeeling van het Tooneelverbond te Utrecht gaf de school op 20 December een voorstelling van „De Wereld...”, de drie bedrijven, maar eenigszins verkort, welke vertooning op 8 Mei, met veranderde rolbezetting, zal herhaald worden voor de Amsterdam-sche Afdeeling.

Voorts traden de leerlingen op voor de „Afdeeling Volksvoordrachten” v. d. Mij voor den Werk. Stand den 18^{den} Februari en voor „Handwerkers-Vriendenkring” den 22 Februari en 6 Maart. Bij deze drie gelegenheden werd hetzelfde program gegeven: 1. Het Verhaal van de Ringen uit „Nathan de Wijze”, voor de school vertaald door den heer G. R. Deelman; 2. Voordrachten door Annie Jurgens, Sophie Hermse en Mien Goedhart; 3. „Een Gezellige Prater” (een niemendalletje) en 4. „De Vonk” van Pailleron.

Bovendien hebben enkele leerlingen bij „Het Nederlandsch Tooneel” en Gebrs. Van Lier in figuratie en kleine rolletjes meêgewerkt (in „Oud-Heidelberg”, „Vorstenschool”, „Janus Tulp”, „De Koopman van Venetië en „Hamlet”) of zijn met losse voordrachten opgetreden bij vereenigingen voor een liefdadig doel.

Tot het bijwonen van tooneelvoorstellingen van de Nederlandsche en vreemde gezelschappen werden de leerlingen steeds in ruime mate in de gelegenheid gesteld. De „Tooneelvereeninging” gaf wederom een diploma.

Geschenken heeft de School ontvangen van den heer *Emants* (een ex. „Domheidsmacht”), den heer *J. L. A. Schut* (een plaat, voorstellende „De dood van Elisabeth”, indertijd eigendom van Mw. Kleine-Gartman) en van de dames mevrouw *Van Tienhoven-Hacke* en mej. *C. M. Koenen*, benevens een onbekende (allerlei goederen voor de kostuumkast).

De Directeur der Tooneelschool,
S. J. BOUBERG WILSON.

AMSTERDAM, 26 April 1908.

Lijst van gediplomeerde Oud-Leerlingen der Tooneelschool, die nog aan het Tooneel verbonden zijn.

Mevr. Anna Rössing-Sablairolles. — De Heer Cornelis Schultze. — De Heer Arie van den Heuvel. — Mevr. Mina Schab-Welman. — De Heer Hermann Schwab. — Mevr. Jetje Roos. — De Heer Bertus Smith. — Mevr. Betsy Holtrop-van Gelder. — Mej. Anna Beukers. — De Heer Adriaan van der Horst. — De Heer George C. Verenet. — Mevr. Leida Roelofs. — Mevr. Alida Tartaud-Klein. — De Heer Hendrik Teune. — Mej. Rika Hopper. — Mej. Christina Staas. — De Heer Ko van Dijk. — Mej. Emma Morel. — De Heer Gerard Vrolik. — De Heer Corn. v. d. Lugt Melsert. — Mej. Dora van der Gaag. — De Heer Davy Jessurun Lobo. — De Heer Johan Brandenburg. — Mej. Marie Nagtegaal. — De Heer Jacques Reule. — De Heer Paul de Groot. — De Heer Elias van Praag.

De Dir. d. Tooneelschool,
S. J. BOUBERG WILSON.

Adam, 24. IV. '08.

* * ROTTERDAMSCH KRONIEK * *

Het Rotterd Tooneelgezelschap. Gevolgen van den Oorlog (l'Apprentie).

Van dit drama in twee afdeelingen, 10 tafereelen door M. Gustvee Geffroy, ging op 1en Paaschdag de première voor een stampvolle komedie en — opmerkelijk — het publiek is, ondanks de schitterende monteering, ondanks de uitnemende regie, ondanks het verrassende spel van velen, niet zoo onder den indruk gekomen als door de Directie met recht had mogen worden verwacht. Waar dit aan ligt? Naar mijn meening, aan het publiek, aan de over 't algemeen gebrekkige kennis, of, laat ik liever zeggen, gebrekkige belangstelling van de Hollanders voor, niet alleen hun eigen geschiedenis, maar ook die van andere landen.

Voor de gelukkige uitzonderingen, die, puttend uit de vele bronnen, nog iets meer hebben willen weten van die gruwelijke jaren '70 en '71, voor hen die zich niet tevreden wilden stellen met alleen het jaartal van den Fransch-Duitschen Oorlog en zich min of meer thuis voelen in al de treffende, tragische bijzonderheden er van, moet de vertooring van dit drama er wel een geweest zijn van historisch genot. Beschouwd van dat standpunt heeft l'Apprentie waarde, geeft 't een schilderachtig perspectief aan de gebeurtenissen in vele Parijsche gezinnen. Die liggen nog zoo versch, nog zoo schrijnend in 't geheugen van de Franschen, dat ik mij kan voorstellen, hoe dit drama te Parijs de ontroering heeft gewekt, waarvan de Hollanders nuchter zijn gebleven. Hierdoor komt het dat in vele scènes werd gelachen, waar er voor verstandige menschen, op de hoogte van den toestand, niet te lachen viel, dat de woede, de geestdrift, de waanzin van de vrouwen, die man, vader, broer of verloofde hadden verloren, die bijna een jaar lang gebrek en honger hadden geleden, die zich moesten voeden met honden en ratten, na de capitulatie niet werd begrepen. Het waren toch geen vrouwen, geen menschen meer, maar furies, krankzinnige «pétroleuses» die victorie schreeuwden door de brandende straten van Parijs, die zich, als 't laatste bolwerk van de burgers, ophoopten op het kerkhof Père Lachaise en daardoor de troepen, door dezelfde menschen waarmee zij Parijs hadden verdedigd tegen de Pruisen, met 25, 30, 40 tegelijk werden doodgeschoten tegen den muur van het kerkhof («le mur des fédérés.»)

Hier deed het zoo kenschetsende tafereel op Père Lachaise, waar Juffrouw Pommier in smart en wanhoop haar zoon komt zoeken, totaal niets. En toch, hoe teekenend kwam juist daar de verschrikking van den oorlog aan den dag. Juffrouw Pommier ontmoet de troepen van 't gouvernement, ze zoekt onder de soldaten, onder de levenden, nu zij hem onder de dooden niet vinden kan; de luitenant, nerveus en overspannen ziet haar aan voor een pétroleuse en beveelt barsch: naar den muur met die vrouw. Maar de kaptein komt tusschenbeiden, ook hem smeekt ze radeloos om haar zoon. Hij laat haar onder geleide naar huis brengen, en zegt scherp tegen den officier elke gevangene eerst voor hem te brengen, want, lij zegt 't niet, maar we begrijpen er uit: zooals juffrouw Pommier, zijn er wellicht al velen naar den muur gesleept.

De kern van dit drama zit in het tweede tafereel: Het afscheid (18 Januari).

Justin, de oudste zoon van Pommier, die met zijn broer Jean en zijn vader de wallen hebben verdedigd, heeft zich aangeboden om mee te gaan met den uitval. Moeder en de twee jonge zusjes weten 't niet, maar juffrouw Pommier vermoedt 't. De familie zit om de tafel te eten, welvarend burgergezin. Hoe goed zouden ze 't allen kunnen hebben, de kinderen gezond en vroolijk, de trotsch van vader en moeder Pommier, zij zelf vol hoop op de toekomst, op een rustigen, gelukkigen ouden dag. Maar — er is oorlog en door dien oorlog wordt dat gezin, zoo hecht en zoo vreedzaam, uit elkander geslagen, gedood en verstrooid. Justin sneuvelt voor Parijs, Jean, om den dood van zijn broer te wreken sluit zich aan bij de opstandelingen, die 't gezag omverwerpen en Parijs niet aan den Pruis willen overgeven en wordt gedood.

Dit zijn de directe gevolgen, maar niet alleen daarom is 't den schrijver te doen geweest. Hij heeft ons ook de moreele ondergang, willen toonen van het echt-paar Pommier en de twee meisjes. Dit zien we 10 jaar later.

Juffrouw Pommier is oud geworden, de oudste dochter Celine gaat den breeden weg op en Pommier, de eertijds zoo oppassende vader en knappe huisschilder, is verslaafd aan de Absinth. De totale ondergang is nabij. Op een dag zakt Pommier in een aanval van delirium in de bar in elkaar, later loopt Celine 't huis uit, uit verdriet daarover sterft de moeder. Blijft over Cecile, — l'apprentie —; de oorlog heeft de anderen vernietigd, haar heeft de leerschool van de ellende sterk gemaakt om gelukkig te worden, om rein liefde hebben, een gezin te stichten, om moeder te worden, even liefdevol als de hare was. Totdat — de oorlog ook haar geluk aan farden scheurt.

Zooals ik reeds gelegenheid had te zeggen is alleen de monteering een gang naar de komedie overwaard. Vooral het derde tafereel, waarin de vrouwen 'snachts al queue maken voor den vleeschhouwerswinkel om hun karig rantsoen te ontvangen, is bijzonder geslaagd. Ook het Elysee Menilmontant was waard om naar te kijken. Vooral in dat tafereel was de regie bijzonder knap, het in- en uitgaan van de bezoekers van het danshuis hinderde totaal niet, 't was alles echt naar 't leven en heerlijk getypeerde Parijsche straatlijpers scharrelden er tusschen. Alleen die oer-Rotterdamsche juffrouw, die zoo bedremmeld de zaal in keek terwijl ze over het tooneel dribbelde, bedierf 't effect wel een beetje.

Van spel eischt dit drama, waar 't er hier en daar nog al dik opzit, bijzonder veel en met genoeg constateer ik dat onze acteurs en actrices nog lan niet «verblijspeld» zijn. Vooral de jongeren aan dit gezelschap hebben getoond in zulk werk uitstekend, beter dan in een blijspel, op hun plaats te zijn. Vooral

de Heer Vervoorn als Varkowsky en niet minder als de kostelijk en raak getypeerde Louis heeft uitgemunt. Maar bovenal is de eer van den avond voor Henri Poolman geweest. Hoe mooi gespeeld in het 10^{de} tafereel zijn binnenkomen, zijn beloven niet meer te zullen drinken en zijn aanval daarna van delirium. In mij heeft de Heer Poolman 't verlangen gewekt l'Assommoir van hem te zien. Trouwens het 8^{ste} tafereel, de Bar, doet wel sterk aan dit stuk van Zola denken. Heel knap overigens heeft hij de verandering van den eertijds zoo stoeren kerel laten zien, ook in zijn grime. Heel juist ook die grime van de anderen, van Chaudron en Paternau. De scène aan het tafeltje voor 't café was kostelijk, maar men had Pommier maar aan te zien om 't zielige van zijn toestand te begrijpen.

Mevrouw v. Eijsden-Vink speelde Juffrouw Pommier, een rol die zich minder aanpast aan den aard van haar talent. Dat zij, la grande coquette, nog zooveel van de rol wist te maken, nog bij velen, snel weggeveegde tranen kon te voorschijn roepen, stemt tot bewondering. Minder goed was Mevrouw de Jong-Wertwijn als Celine Pommier. Mij leek het te overdreven, te dik opgelegd, wat zij deed. Tegenover het kalme en bedaarde van Cecile (Mevrouw Tartaud-Klein) viel dit verbazend op. Mevrouw de Jong had mogen bedenken dat, waar zij toch meestal naast Cecile speelde, haar geluid en gebaren veel ingetogener hadden moeten zijn om effect te maken.

De Heer Sprinkhuijzen heeft l'Apprentie vertaald met: gevolgen van den oorlog. Met dien titel zou men geneigd zijn aantemen dat alle gebeurtenissen in de familie Pommier gevolgen zouden zijn van den oorlog. Dit lijkt me onjuist. Dat bijvoorbeeld Celine den verkeerden weg opgaat, kan nooit als een gevolg van den oorlog worden aangemerkt. Zij en Cecile hebben dezelfde opvoeding gehad, hetzelfde toezicht, dezelfde wijze lessen van moeder. Had de oorlog of de gevolgen er van iets met de slechte neiging van Celine te maken, dan, noodwendig, moest Cecile die ook gehad hebben. Evenzoo het aan den drank gaan van Pommier. Waren zijn zoons niet gesneuveld in den slag, maar de een in vreedstijd verdronken en de andere onder de tram geraakt, dan toch ook zou hij een drinker geworden zijn, want het waren zijn zoons die hem van den drank afhielden. En dat het kleine meisje Cecile Pommier in het 2^{de} tafereel blond is en 10 jaar later in het 6^{de} — als Mevrouw Tartaud die rol speelt — pikzwart haar heeft, moet dat ook als gevolg van den oorlog te verklaren zijn? Die vraag, met waardeering voor al het mooie dat met dit stuk is bereikt, is maar een dardelheidje.

Tenslotte een woord van lof voor de menschen die niet op maar achter het tooneel gewerkt hebben: den Heer Poutsma met zijn getrouwen. De changementen gingen verrassend vlug zoodat de voorstelling niet te laat was afgevoerd. Ook de Heer Lachmuth, de muzikarrangeur, heeft zijn best gedaan, maar — was na het afscheid van moeder en zoon in het 2^{de} tafereel, de marsch uit Hérodide wel heel gelukkig?

A. v. W.

HET HAMLET-PROBLEEM. * * * * *

In het vorige nummer van «Het Tooneel» komt de heer J. H. R., bij een waardeering van Schwab's Hamlet-vertolking, ook over mijn probleem-behandeling te spreken.

Hij wil dat de heer A. C. Loffelt reeds in den

zelfden geest schreef, dat Schwab en anderen reeds in den zelfden geest speelden, dat de «opklaring» in zake Hamlet reeds voor 20 jaar gekomen is, en dat wat ik betoog, hoezeer ook te waardeeren, lezens- en overdenkingswaard enz., vrijwel overeenstemt met een (onnoodig) vechten tegen windmolens.

Met ongeloovige verbazing heb ik van de bewegingen van den heer Rössing kennis genomen. En ik vraag mij af: ben ik dan nog niet duidelijk genoeg geweest! Ik heb Loffelt's studies met aandacht gelezen, en ben tot de verrassende uitkomst geraakt, dat ik nagenoeg *niets* van wat deze betoogde, kan onderschrijven.

Hoe de heer Rössing er dan ook toe komt in dit verband den heer Loffelt tegen mij uit te spelen, is mij gewoonweg een raadsel. Wat Loffelt's kalme taal betreft, ik zie er meer een bewijs van onvermogen in, zijn ontroering uit te drukken en iets van de vuurziel van den Deenschen prins in zijn zinnen te doen op-laaien, dan bezonkenheid. Bezonkenheid is alleen een roem bij wien den hartstocht kenden.

Het is overigens niet zoozeer een verdienste de aandacht van de commentaties af, op het werk zelf te leiden, dan wel den weg te banen, *waar langs* dat kan geschieden. Die eerste neiging, die elk praktisch gezind artist moet hebben, en op allerlei gebied van kunst, evenals in Hamlet als neiging van de praktijk tegen een overdaad van bespiegeling gevonden wordt, is gelukkig al heel wat ouder dan de studies van Loffelt, wel ongeveer een halve eeuw, en zal wel altijd in vele harten geleefd hebben. Maar in dat waar 't op aankomt, dien weg n.l. te vinden, is 't waarin Loffelt ten volle faalt, en slechts in enkele onderdeelen van zijn betoog vindt men een sympathieke opmerking, die misschien bij ons zal blijven doorwerken, terwijl de beteekenis van zijn studies zelf verder geheel in het verleden ligt.

Loffelt's bedoeling was nog, zoowel de oorzaak, als het verschijnsel zelf van Hamlet's weifelzin na te speuren. Die weifelzin, die hij zelfs beminnelijk vond, stond bij hem vast; hij wilde er alleen maar tegen opkomen — en dat is op zich zelf reeds sympathiek, dat Hamlet als weifelaar niet flauwhartig was.

Zoo spreken ook Brandes c. s. nu nog van Hamlet's «Unthätigkeit», alsof er ooit iemand met groote spanning van al zijn energie, een energie die bijna bovenmenselijke, verbijsterende afmetingen aannam, is werkzaam geweest aan moellijker taak! Bij de gebruikelijke commentatie — alleen week, waar ik in Het Vaderland las, Van Vloten er van af — staat de «onrust» van het uurwerk van zijn geest, zijn hart, ten opzichte van den werkelijken tijd op «retard», in mijn commentatie op «avance». En door 't in dezen laatsten geest op te vatten, zooals Shakespeare ook wilde, wordt verklaard dat Hamlet, met wien men licht te subjectief meevoelt, slechts *in schijn* draalt. In waarheid is Hamlet den tijd ongeduldig ver vooruit en werkzamer dan de omstandigheden het soms reeds veroorlooven, waardoor hij dan een menschelijke zonde begaat tegen den heiligen geest van zijn Taak.

De heer Rössing vindt het zeker onbegrijpelijk, dat ik zoovele woorden gebruik, om mij «te keeren tegen de opvatting, als of er vertolkers of uitleggers waren, die meenen zouden dat Hamlet in zijn bidvertrek zijn oom dooden moest». Hoe slecht heeft hij Loffelt gelezen, die o. m. vertelt dat de vertolking van den Italiaanschen tooneelspeler Rossi den toeschouwer met reden deed vragen, waarom Hamlet zijn oom niet doodde?

De Hamlet commentatie is hier overigens vol van; eerst de nieuwere is er door Werder van bevrijd Zoo had de heer Rössing b.v. ook kunnen weten dat

het vaderschap van Georg Brandes' gezegde, dat Hamlet Duitschland was, eigenlijk Borne toekomt.

Maar om wat de heer Rössing veronderstelt, gaat 't hier in dit geval dan ook niet in hoogste instantie. Loffelt geeft als reden van het niet dooden van koning Claudius op: Hamlet's afschuw van sluipmoord en . . . zijn tegenzin in daden. Hij heeft het *dramaturgische motief* dezer scène niet gezien, niet begrepen dat de *noodwendige bestaansreden* of invoering er van was, te doen inlichten dat de koning maar niet zóo gedood moest worden en dat hij den koning juist levend behoefde, ook al weer niet alleen en vooral om hem in de volheid zijner zonden ter helle te zenden, zooals hier in dit tekstdeel te lezen staat. Maar omdat, zooals *Shakespeare* in het geheele plan van zijn stuk ons zegt, Hamlet den koning voor zijn *bewijsvoering* noodig heeft, wat Hamlet daar in zijn drift misschien juist wel het meest bezig is voor een oogenblik te vergeten, en wat dus ook niet *Schwab*, of *eenig ander tooneelspeler*, zich daar in dien zin bewust heeft te zijn, of zou hebben te demonstreeën. Hoe hij, Schwab, hem dat leverde, hoe *hij als tooneelspeler* dáár ter plaatse dusdanig duidelijk maakte dat hij den koning levend noodig had voor zijn Opgaaf, is mij een raadsel, en dan ook wel een onmogelijkheid, of een misplaatst entrenous met het publiek. Er is immers een heel verschil: niet de subjectief voelende Hamlet maakt 't ons duidelijk, maar *Shakespeare* doet 't óns, objectieve toeschouwers, die mee in zijn raad zitten, duidelijk steeds voor oogen staan. Wij toeschouwers staan bij voortdurend ook bóven de situatie, en zien juist als het tragische in Hamlet, dat hij daar een oogenblik den vollen omvang van zijn taak uit het oog dreigt te verliezen, zooals dit in 't tooneel met zijn moeder ook werkelijk gebeurt, omdat de hartstocht zijn brein benevelt. Het is niet Hamlet's brein dat hem daar redt, maar zijn edel karakter, intuïtief gevoel.

Wij kunnen dus Goethe's stelling omkeeren en zeggen, dat al is een stuk planvol, een held 't daarom niet ieder oogenblik behoeft te zijn. En zelfs een meesterlijk formeerder van plannen en benutter der omstandigheden als Hamlet, had oogenblikken dat hij ze uit het oog verloor; maar deze zoo menselijke kant van zijn karakter toont daarvan zelfs een sympathieke zijde.

De bladzijden waar van Loffelt, van Vloten citeerend, met dezen over dit tooneel en de «noodwendige langere duur» van het drama keuvelt, zijn van een bijna ongelooftelijke dramaturgische naïviteit. — En noch het tooneel waar Hamlet's konings boosheid opteekent en zijn wachtwoord memoreert, noch Hamlet's schitterende bewijsvoering, de psychologische oorzaak van Ophelia's krankzinnigheid, haar zingen van dubbelzinnige liedjes enz. enz., noch het een noch het ander, is door Loffelt begrepen, evenmin als hij geweten heeft, wáár de ware schijn, het ware masker van Hamlet's krankzinnigheid te zoeken, of besefte wat in dit meesterdrama van tragische voorbereiding, de aard der door *Shakespeare* bedoelde handeling was. Telkens spant *Shakespeare* de psychische atmosfeer tot het uiterste, en als de oplossende daad plaats grijpt, geschiedt dit zoo onverwachts en bliksemsnel, dat er als 't ware door een kunstmatig negatief of leegte, een nieuwe verbijsterende vraag en atwachtende, gespannen geestesattitude in 't leven geroepen wordt. Men ziet hoezeer het betoog van Loffelt en het mijne op de meest kardinale punten totaal van elkaar afwijken.

En wat bedoelt Rössing toch met die «opklaring»? Georg Brandes immers, dien hij aanhaalt, zegt dat een goed deel van de aantrekkingskracht van het drama in zijn *duisterheid* ligt. En een der jongst-

verschenen, wijdgeprezen boeken over *Shakespeare*, dat van Wolff, doet opnieuw zien, hoezeer de moderne commentatie nog geheel in het historisch filosofische moeras zit. Men heeft langzamerhand van het filosofische-, een historisch inleg-probleem gemaakt. Er is mij maar één modern schrijver bekend, met wien ik inzake Hamlet sterk kan sympathiseeren.

Wat nu de «juistere vertaling» van 1881 betreft, ik moet die, wanneer daar de Burgersdijksche mee bedoeld wordt, in den staat waarin die nog steeds verkeert, voor een opvoering ten volle afkeuren. Zij is niet alleen in overeenstemming met zijn geheel onzuivere commentatie, onzuiver gevoeld, maar toont het zuiverste onbegrip van Burgersdijk in de aard der handeling, waar blijkt dat hij de rededeelen der door mij naar voren gebrachte reeks: to act, to do and to perform gewoonweg door elkaar gooit, en geheel in den geest van zijn tijd meent dat het noodlot, een hoogere macht buiten den mensch, de handeling niet beïnvloedt. En diens vertaling zou nu juist zoo inlichtend zijn en «opklaring» brengen?

Loffelt's meening over acteurs die den Hamlet speelden, heeft zooals uit het vorige moet blijken, voor mij weinig waarde. De heer Rössing die, hem zoozeer waardeerd, 't doet voorkomen als of «bijna alles» (dus toch niet alles) waartegen ik strijdt als bezwaar voor tooneelspelers van goede kwaliteit niet bestaan kan, wil dan zeker voor een oogenblik vergeten hoe de tooneelgeschiedenis vol is van hun vergissingen en weifelingen, en dat b.v. behalve enkelen die Loffelt noemt, ook Garrick den Hamlet verkeerd speelde.

Hoe is 't nu, heeft Schwab de rol in mijn geest of in die van Loffelt, Rössing, Brandes enz. gespeeld? Eén van beiden is slechts mogelijk, of zijn creatie draagt een totaal hybridisch karakter. Ik neem overigens natuurlijk op Rössing's beweren dadelijk aan dat Schwab, de reeds voortreffelijke Narcis-speler, mijn studie niet gelezen heeft. Hoewel hij juist van mijn weer geheel nieuw genuanceerde interpretatie van de scène der bidstonde, kon kennis genomen hebben op de zelfde pagina van het Algemeen Handelsblad, waar zijn nog toekomstige Hamlet-creatie in sympathieke bewoordingen en in opwekkenden zin werd aangekondigd, is 't heel wel mogelijk dat de opvatting die Rössing verkondigt ook de zijne was. Verder zie ik dat de heer Rössing alléén Schwab als Hamlet-speler bespreekt, en dus de opvoering geheel tegen mijn bedoeling is, waar ik betoogde dat de oplossing der Hamletfiguur alleen kan gevonden worden in de oplossing van het totaál, waar de heer Rössing niet eens van rept. En wat de opvoering van Forbes Robertson aangaat — ik heb daar met waardeering door de zelfde literators van hooren spreken, die mijn latere studie in veel als het tegendeel van iets hun reeds — b. v. door Forbes Robertson — van ouds bekends begroetten, 't zij schriftelijk of in de pers.

Vergun mij ten slotte nog eens met ernst den nadruk te leggen op het feit, dat de Hamlet niet een rol voor sterren is, maar dat men geheel in den geest van *Shakespeare's* tijd en de ontwikkelingsgang van het Engelsche drama, goed zou doen met niet het minst de aandacht te wijden aan den episch dramatischen gang der tooneelen. Het moeilijke hiervan is het fatum onzer moderne *Shakespeare*-opvoeringen. Dit episch dramatische in eenheid met het subjectief dramatische karakter der hoofdfiguur, die daarin als de ziel in een lichaam leeft, vormen te samen de subjectieve objectiviteit van het dramatische in te onderscheiden ongescheidenheid. De toonaard van deze rol is alleen maar goed te stemmen tegen de omgeving. Het volledige beeld van Hamlet zit voor een deel in reflexen

op die omgeving. Het is alsof de eenheid van het geestelijk en zinnelijk leven, de lyrische geestelijke verheffing en epische, stormige levensdrang der middeleeuwen, die in tweeheid nog uiteen gingen, hier eerst goed bevochten wordt. Het is ook het kenteringsdrama voor dien tijd, en even als de Nachtwacht het wachtwoord van een nieuwe geweest, die op het wonder harer vroegere eenwording terug zag.

Het drama is, herhalen wij, een probleem voor den regisseur. Toen de eerste: Shakespeare, stierf, is de oorspronkelijke traditie langzamerhand te loor gegaan. Een tijd van sterren heeft de oplossing niet kunnen brengen. Eerst aan den komenden tijd der dramatische regie, zal het gegeven zijn dit geweldige milieu-stuk in de kern te vatten, en het probleem ook op het toneel tot een voor dezen lateren tijd zoo bevredigend mogelijke oplossing te brengen.

H. DE BOER.

KNIPSELS EN SNIPPERS. * * * * *

Tournaire.

Het doet ons genoeg te kunnen mededeelen, dat in den toestand van den acteur Tournaire zoodanige verbetering is gekomen dat men hem over eenige weken thuis kan verwachten.

Van optreden is natuurlijk dit seizoen geen sprake meer: de genezende heeft den zomer voor zich om weder geheel de oude te worden.

* *

Schijn.

De Haagsche bladen melden, dat *Schijn*, het bij het Nederlandsch Tooneel met succes vertoonde stuk, werd geschreven door mevr. C. Doorman—Van Nouhuys, dochter van den heer W. G. Nouhuys, door tooneelwerk en critischen arbeid bekend.

* *

40-jarig Jubilee De Jong.

De heer De Jong — we halen de woorden van

den heer De Leur aan — is een stille in den lande. Hij gaat gemoedelijk zijn weg, dringt niemand zijn meening op, en iedereen mag hem gaarne lijden. Daarmee was de regisseur de tolk van des heeren De Jong's confraters enz. Maar ook het publiek acht hem als kunstenaar hoog — dat heeft mr. Lambrechts Hurrelbrink, de vicevoorzitter der commissie, die zich gevormd had om den jubilaris een huldeblijk aan te bieden, onbewimpeld doen uitkomen.

Laatstgenoemde spreker vertelde dat de heer De Jong voorliefde had voor de rol van Armand in *Marguerithe Gauthier*; en dat er iets in die rol is, dat op den jubilaris van toepassing is. Dumas heeft gesproken van ouderen die niet oud worden. En dat geldt volkomen van den man, die nu zijn 40-jarige tooneelloopbaan viert.

De Jong, zei mr. L. H., heeft 40 jaar zijn talenten met gloed en vuur gegeven en hij is gebleven... de jonge minnaar. Met die eeuwige jeugd wenscht de spreker hem namens Amsterdam's publiek geluk, het publiek dat meeviert de herinnering aan zoo vele jaren. Het huldeblijk zat in een enveloppe en een krans en naamlijst der deelnemers waren er aan toegevoegd.

Na nog vele hartelijke woorden kwamen de geschenken: van den Raad van Beheer een medaille en krans; van de confraters en confrateressen ook een cadeau in étui en bloemen; dan volgden de verschillende tooneelgezelschappen in bonte rij — oud-confraters als Royaards en Verkade ontbraken niet — de familieleden: van vrouw tot kleinkind.

* *

De Ned. Tooneelvereniging.

Uit de critieken in Duitsche bladen over het gastspel der Ned. Tooneelvereniging in het Hebeltheater te Berlijn, valt optemaken, dat er een

beslist artistiek succes is behaald door het ensemble. Vooral worden geloofd de ernst van opvatting, het niet-virtuose (routinirte), maar zuiver gevoelde, dat het spel van dit gezelschap kenmerkt en wat er ook ten onzent gaarne in geroemd wordt. Het repertoire is samengesteld geweest, voornamelijk uit stukken van Heyermans.

ADVERTENTIËN.

KRAEPELIEN EN HOLM'S Mentha-Pastilles

maken het slijmvlies minder vatbaar voor aandoening door koude.

Prijs per flacon f 0.25.

AMERIKAANSCH KLEEDINGMAGAZIJN GRÜNDEMANN & JONCKBLOEDT

Comb. A. KREYMBORG & Co. — Hofleveranciers.

MARIAPLAATS 3, UTRECHT.

Speciaal Huis voor Heeren-, Jongeheeren en Kinderkleeding

Gemaakt en naar maat.

VRAAGT ONZE PROSPECTUS EN VOORWAARDEN VOOR ABONNEMENT.

Speciale Inrichting tot het vervaardigen van

GELEGENHEIDS-GALAKLEEDING EN AMBTSGEWADEN.

COUPE SYSTÈME AMÉRICAIN.

Huis van den EERSTEN RANG op Amerikaansche grondslag.

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 brengt
ieder jaar één nieuw lid aan!

INHOUD: Officieel. — B.: De zelfstandigheid der tooneel-
kunst en haar beteekenis voor de volksbeschaving — W. S.:
Rotterdamsche Kroniek. — Sinclair: Van Looy's „Hamlet”-
vertaling. — Knipsels en Snippers.

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

Punt 6 der Agenda.

In de plaats van Jonkvr. Bicker wordt aanbe-
volen voor lid van het Comité voor Dames
patronessen Mevr. J. M. Everts—Pierson.

* * *

AFDEELING DORDRECHT.

Aantal leden 43.

Bestuur: F. C. Deking Dura, Voorzitter; Mr.
D. v. Houten Jzn. Penningmeester; Mevr. Top
van Rijn—Naeff, J. van Wageningen en J. H. den
Bandt, Secretaris; gedelegeerde

DE ZELFSTANDIGHEID DER TOO-
NEELKUNST EN HAAR BETEKENIS
VOOR DE VOLKS BESCHAVING. * * *

In een onlangs verschenen bundel, behandelt
Julius Bab *) de tooneelkunst in haar zelfstandig-
heid en cultuurwaarde. Hij waarschuwt er tegen,
bij de beoordeeling van het tooneel, godsdienstige,
staatkundige, zedekundige factoren vooroptestellen
en zijn beteekenis te toetsen aan wat het in
deze voor de volksontwikkeling kan verrichten.
Zoo goed als elke andere kunst, heeft die van
het tooneel recht te worden beoordeeld naar haar
innerlijke waarde, haar zuiver artistieke werking,
eene die wat oorsprong, aard en doel betreft,

*) Julius Bab: Kritik der Bühne.

Watvoor de redactie bestemd is, adres-
seeren aan den redacteur, Johannes Verhulst-
straat 73.

een geheel andere is, dan wat wij met prediking,
politieke leering of moralisatie beoogen. Van
Schiller stamt de dwaalbegrip kweekende ken-
schets van het tooneel: „als moralischer Anstalt”.
Schiller was in deze een kind zijns tijds, die op
de ethische verheffing der menschheid al zijn
krachten samenvatte. Voor ons daarentegen zijn
de openbaringsvormen van den menschelijken
geest zelfstandige uitingen geworden en wij be-
oordeelen ze ieder in hun eigen waarde. Dus
heeft het voor ons geen zin meer, de tooneel-
kunst te beschouwen als voertuig van moraal,
godsdienst, politiek enz. Bergt het tooneel inder-
daad in zich, een beschavingsfactor, die ons leven
rijker, dieper, harmonischer kan maken, dan moet
het een factor van aesthetische natuur zijn, m. a. w.
hij moet kunnen worden ontwikkeld uit den kunst-
vorm van het tooneel, uit de op de ziel en zinnen
werkende effecten van het *tooneelspelen* zelf.

Zelfs aangenomen, dat het theater inderdaad
als spreektrumpet van den politieken moralist
ware te beschouwen; dat een tooneelavond voor
de verheldering der staatkundige begrippen, even
nuttig konde werken, als de uitreiking aan het
publiek van een goed geschreven viugschrift van
de heilzaamste strekking! Dan zou daarmede
toch in geen geval de cultuurwaarde van het
theater bewezen zijn. Wel de cultuurwaarde van
politieke leering en het tooneel zou daarbij dan
niet anders dan een instrument zijn geweest, een
middel tot vermenigvuldiging, van gelijke waarde
als bijv. een sneldrukpers. Een sneldrukpers is
echter wel een maatschappelijk hoogst nuttig
werktuig — maar als beschavingsfactor een dood
ding, omdat zij schadelijks en heilzaams even

Leden der afd. Amsterdam van het Ned. Tooneelverbond hebben
toegang tot alle premièeres door het Holl. gezelschap (feestvoorstel-
lingen uitgezonderd) in het Grand Theater-Van Lier, tegen f 1.— per
persoon. (Stalles en Balcon).

gewillig drukt. Indien het tooneel slechts ware een spreektrampet, waardoor politieke of ethische denkbeelden hunne verspreiding vinden, dan zou het slechts zijn een technisch apparaat, maar in zichzelf als beschavingsfactor passief. Hebbel heeft gezegd, dat men de fluit, voor zoover men van muziek houdt, niet naar hare waarde aan brandhout moet schatten, maar naar hare specifieke eigenschappen, die haar van ieder ander stuk hout onderscheiden, naar hare bijzondere bestemming om met luchttrillingen onze zinnen op te wekken, onze zielesnaren in beweging te brengen, luchttrillingen, die tot muziek worden. Men heeft het tooneel niet als een middel te beschouwen tot publicatie van een anderen inhoud dan zijn eigen; het niet hoog te schatten of te veronwaardigen door eene vergelijking met den kansel, de redenaartribune, de courant. Men moet in het tooneel erkennen de hem van nature inwonende geestelijke kracht, die uit zijn ingewikkeld samenstel op ons inwerkt.

Om de psychische werking van het tooneel te schatten, behoort men te rekenen met zijn uitingsvorm, niet uitgaan van den aangeboden inhoud. Zelfs is het een dwaling, het tooneel kulturbetekenis toetekennen, als resonans der dramatische poëzie. Een dwaling weliswaar van subtieler aard. Want als het tooneel de zedeleer slechts op twijfelachtige en in tegenspraak met zijn aesthetische levensvoorwaarden kan dienen, is het drama zelf een natuurlijk en sterk publicatiemiddel. De dramatische poëzie is de inhoud, die het tooneel *dient*. Maar even weinig als het tooneel tegenwoordig nog het eenige publicatiemiddel is van het drama, even weinig werkt het slechts of wezenlijk als medium van de dramatische poëzie. Juist de fijnste, aan verbeeldingskracht rijkst begaafde mensch, zal uit de *lektuur* van een betekenend drama, dikwerf meer genot putten, dan uit een (bovendien zoo zelden zijne innerlijke voorstelling geheel bevredigende) tooneelopvoering; en ieder eerlijk komediebezoeker zal moeten erkennen, dat de sterkste en diepste kunstindrukken, die een tooneelvoorstelling in hem heeft gewekt, geboren zijn buiten de dramatische poëzie om. Het is dan ook onjuist de waarde der tooneelkunst te willen identificeren met de dramatische litteratuur. Ongetwijfeld, zal de goede smaak de tooneelkunst liever in vereeniging zien met Shakepeare, dan met Sudermann, gelijk men een kostbaar hoofdrijzer liever ziet prijken om een edel gevormd hoofd, dan om een schooierskop. Maar het aan het kleinood zelf eigene schoon, blijft toch onafhankelijk van den persoon des dragers. Zoo bezit de tooneelkunst een in haar zelve besloten schoonheidsmacht, die van haar dramatisch substraat, tot een hoogen graad onafhankelijk is. Indien dus het tot uitbeelding brengen der dramatische poëzie, een kultuuroopgaaf is der tooneelkunst, zoo is zij dit slechts in eene secundaire betekenis, wel eene, aan het wezen der tooneelkunst passende, dat wezen echter niet uitputtende. De fluit wordt hier wel niet tot brandhout, maar nochtans slechts tot begeleidingsinstrument van den zanger, terwijl

zij immers haar eigen schoonheid eerst ontvouwt in de liederen, die aan haar hout zelve zijn te ontlokken.

In het ingewikkeld theatrale toestel, aan welks totstandkoming velerlei krachten samenwerken, die des schilders, des regisseurs, des dichters, des componisten, vormt de tooneelspeler het brandpunt. De kunst des tooneelspelers is de oerkunst. Tegenover het abstracte van het dichterwoord, staat de tooneelspeler in zijn volle wezenlijkheid en werkelijkheid. Hij heeft niet van noode door de fantasie des toeschouwers te worden vervolledigd, hij dringt zich in zijn tastbare, levende werkelijkheid aan ons op. En ofschoon het lichaam des tooneelspelers in de rol, evenmin door zijn reële hoedanigheid op ons inwerkt, als de verven op het doek, ofschoon de voor ons uitgebeelde Nero eveneens slechts een door vernuftige teekenschriften in het leven geroepen product is der fantaisie, immers hier worden de teekenen in een levend lichaam ingegrift, scheppen zij een, in zijn sterkte, geheel eigen illusie. De tooneelkunst is de aan illusie rijkste kunst en daarom de kunst, welke de menschen het vroegst aangrijpt: de knaap wien een schilderstuk nog leeg toeschijnt, een gedicht dood, wordt aangegrepen door het tooneelstuk! En een onbeschaafde volksmassa, die voor de moeilijker te bevatten andere kunsten nog niet ontvankelijk is, kan door de primitieve, sterke, suggestieve tooneelvertooning, gepakt en uit de wereld der werkelijkheid in de bevrijdende sfeer der kunst worden opgeheven. Daarom is de tooneelkunst, de kunst der massa en reeds daaruit volgt, hoe het tooneel inderdaad in de kultuur iets geheel bijzonders vertegenwoordigt en iets kan teweegbrengen, dat háár alleen eigen is!

Intusschen, aesthetische werking, berust niet louter op illusie. Kunst is *genoten illusie*. Dit genot onderstelt een in het diepste bewustzijn smeulend besef der niet-werkelijkheid van het aanschouwde. Zoodra ik den dolkstoot op het tooneel, voor werkelijk toegebracht houd, zou mijn deelnemende ontroering in een paniek veranderen. Het op louter illusie-wekken gerichte panoptikum met zijn *chambre of horrors*, is het toppunt der niet-kunst. In gelijke mate als de kunst, om levendig en werkzaam te blijven, zich er tegen heeft te hoeden, in haar motieven en inhoud de betrekking met de werkelijkheid te verliezen, in gelijke mate moet zij om kunst te blijven, er zich voor wachten, in haar vormen volkomen werkelijk te schijnen. Een element, dat voor die misvatting tusschen kunst en werkelijkheid behoedt, moet in elken kunstvorm aanwezig zijn. Merkwaardiger wijze ligt bij de sterkst illusie-wekkende tooneelkunst, ook de sterkst illusie-verbrekende tegenstelling het ontwijfelbaarst open. Het eigenaardig ingerichte tooneel, de — trots de dwaast naturalistische pogingen — toch nooit den werkelijkheidszin bedriegende decoratie, vóór alles het met zoovelen in één ruimte te zamen zijn, ter bijwoning van een vooraf aangekondigd spel — dit alles doet ons, het onwerkelijke van de opvoering wel niet klaar bewust worden, maar toch wel in zulk een mate, dat zij ons, zoodra wij nei-

ging zouden gevoelen persoonlijk, hetzij handelend, hetzij denkend, in te grijpen, aan onze plaats gekluisterd houdt.

Als kunst derhalve ons brengt in een stadium, die het juiste midden houdt, tusschen illusie en niet-illusie (Noodwendigheid en Vrijheid, zeiden de metaphysikers) zal die kunst het sterkst van effect, het populairste zijn, bij welke de beide polen het oerkrachtigst op elkaar inwerken. Dat is het geval bij de tooneelkunst. Haar uitingsvorm is er op gericht, werkzaam en genietbaar te zijn voor kringen, waartoe de andere kunsten zich nog niet toegang hebben verschaft. Zij schept de eerste mogelijkheid menschen tot de kunst in te leiden en reeds dat drukt het tooneel zijn merk op van te zijn een zelfstandige en veel beteekenende factor in het beschavingsleven!

Wie dus van het nut overtuigd is, dat recht spoedig vele menschen den betooverenden, den verheffenden, den bevrijdenden invloed der kunst leeren ondergaan, bekent zich daardoor tot vriend van het tooneel en met name van het volkstooneel. Niet omdat het tooneel de massa tot onderrichting is, niet omdat het dramatische dichtwerken tot uitbeelding brengt, maar omdat het *zelf* een kunst vertegenwoordigt, en wel de meest bevattelijke der kunsten. B.

* * ROTTERDAMSCH KRONIEK * *

Het Rotterd. Tooneelgezelschap. Zoals de bladeren Vier bedrijven van Giuseppe Giacose.

Ik herinner me een aardig vertelsel van Daudet, dat om z'n levensechtheid toepasselijk op velerlei toestanden, in verband met dit italiaansche spel wel in deez kritiek herhaald mag, want het teekent den indruk, dien Giacose's werk maakt, na de lange jaren rusten, volkomen.

Er was 'n oude oom, die woonde in de provincie, maar met z'n herinneringen leefde in Parijs . . . Parijs waar hij zoo vaak jolig was uitgeweest, Parijs waar z'n jeugd-vreugd was uitgevierd, waar hij bemind had en z'n onschuld geruild voor levenservaring. Al jaren woonde hij in 't stille plaatsje, waar men netjes was als in alle stille plaatsjes, niet zoo zeer uit respectabelen drang om eerbiedwaardig te blijven, als wel uit angst, dat in de stilte een ander de ongepast luid gilletjes zou hooren, die in de drukte van een metropolis in 't gedruisch van de vele gillen verloren gaan, of wanneer gehoord, dadelijk door andere levenmakers weer worden overstemd.

Daar in Parijs had hij een meisje gekend zoò mooi, zoo lief, zoo teeder voor hem, dat de herinnering aan hare teederheid nu nog zijn dorre bestaan vervroolijkte. En wanneer men sprak van Parijs, begon hij eerst schuchter, dan met wat meer durf, eindelijk overmoedig te vertellen van die verrukkelijk mooie, liefhebbende, bruisend-jolige Amanda, Suzanna of hoe ze ook heette. In z'n verbeelding zag hij haar, blonder dan de blondste, frisscher dan de rijpende perzik aan den tak, vroolijker dan de vroolijkste, zonder zorgen, rimpelloos en innemend koket.

De jaren, die verlopen waren, telde hij voor h  r niet, want zij leefde in z'n herinnering en onze herinnering wijzigt zich dagelijksch naar wat wij ondervinden en blijft daardoor altijd modern.

Toen ging z'n neef, die 'n nieuweling was in 't leven, naar Parijs en voor die ging ried oom hem sterk vooral niet te vergeten het mooie lieve vrouwtje te gaan zien, dat zoo innig beminnen kon.

Hij vertelde weer van 'r blonde haren en al 'r bekoorlijks met al den gloed van z'n in herinnering gebleven jeugd

De jongen ging vond aan het opgegeven adres eene oude grijze juffrouw en maakte zich weg, lachend om oom.

Zoo ongeveer is 't met „Als de bladeren”

Zij die toen het stuk nieuw was, 't zagen als iets bijzonders, een van de eerste werken strevend naar de intimiteit op het tooneel, welkome verandering na de holle pardestukken van Sardou e. a., vol onecht gepraat en rhetorisch gefilosofeer, w  l van groote technische waarde, maar zonder ziel, kostbare doozen leeg van binnen Zij die 't in herinnering bleven zien, maar door hunne fantazie gewijzigd naar hun veranderde levensvizie, moeten stellig even ontuchtterd zich gevoeld hebben bij het verlaten van den schouwburg als de goedge droomende oom, toen neef hem vertelde, dat 't liefje zoo grijs geworden was.

De tijd gaat snel!

Zeker, nog zijn er gedeelten in dit stuk, die ons treffen als mooi en waar, maar te veel onechts valt ons op na 't zien van de vele verbeterde behandelingen van dit zelfde gegeven, dat we nu nog met onverdeeld genot de vertooning van „Zooals de bladeren” zouden kunnen bijwonen.

Wij streven naar 't levensechte achter de voetlichten. In een stuk van 't werkelijke leven verlangen we de meedoogenlooze realiteit. Alle dichtelijkheid als verfraaiing aangebracht in een werk van de eenvoudige waarheid, voelen we scherp als wansmakige opsmuk van den schrijver, die 't leven vermooien wil alsof dit noodig ware of mogelijk! Te sterk, te scherp ook zijn Giacomo's contrasten.

De millioenenrijke tante in het eerste bedrijf, die de tot armoe vervallen familie een doosje . . . chocolaadjes! komt brengen, de oppervlakkige mevrouw die zoo luchtigjes afscheid komt nemen van de rampzalige vrienden, ze geven ons geen andere sensatie dan eene van ergernis, omdat zij ons schier onbestaanbaar lijken.

De vader, die als scherpzinnig zakenman, mensch dus die het leven kent, geteekend wordt, kan onmogelijk als zoodanig aanvaard worden omdat de schrijver *v  l* te naief hem laat handelen in de voor ieder, behalve voor hem, merkbare gebeurtenissen in z'n huis.

Wanneer de goede man iets vraagt, geeft men hem antwoord op eene wijze, die zelfs een kleuter niet tevree zou stellen.

Hij echter neemt al wat wat men hem vertelt klakkeloos voor waarheid aan.

De aanstellerige schilderwoede van mevrouw, haar onvoorzichtige minnekoozerijen (het tooneel met het gestolen portretlijstje), haar vreeselijke

onoprechtheid en slechte neigingen, 't is alles wat zwart geteekend om ons te kunnen ontroeren.

Het onnoodzakelijke zelfmoordverlangen van het jonge meisje, Pa's nachtschrijverij voor eenige franken, zoon's schandelijk huwelijk, we zien en hooren van al dit dramatische zonder te kunnen mee deelen in de door den schrijver bedoelde smart. En toch, onrechtvaardig zou het zijn niet te reppen van veel moois in dit werk dat stellig deze *grootte* verdienste heeft, dat 't een van de eerste stukken was, brekend met het holle mondaine gedoe van het oudere recept.

Er zijn tooneelen vol stemming en technisch ook heeft „Zooals de bladeren . . .” groote verdienste. We voelen door heel de vertooning heen, dat een man van smaak en goede allure aan het woord is, een man van verstand ook — maar één die zich wat al te gemakkelijk afmaakte van z'n dramatische helden.

Het is alsof hij onder 't schrijven staag dacht: niet te diepzinnig, niet te fijn . . . anders begrijpen de menschen mij niet.

Giacose heeft zijn publiek onderschat. Voor de spelers is een stuk als dit echter een kostbaar bezit, want het geeft gelegenheid tot „doen”.

Er is edelmoedigheid, smart, zieleadel, liefde en verlooehening in te geven — en dit is veel. Goed hebben allen zich dan ook van hunne taak gekweten.

Mevrouw van Eijdsden, mevrouw Tartaud, de heeren Faassen, Tartaud, Van der Lugt, ze hebben allen hunne rollen met toewijding behandeld en van dit werk gemaakt wat er van gemaakt kon worden. Dat zij ons niet diep ontroerden is schuld van den schrijver, of beter van den tijd, die ons leerde 't echte van 't niet-echte te onderscheiden.

Het tooneel was als altijd mooi verzorgd. De toiletten bijzonder.

En het publiek heeft na II, III en IV telkens twee malen laten halen, ten bewijze dat het dankbaar was voor de prestatien van dit zoo gewaardeerde gezelschap. W. S.

VAN LOOY'S „HAMLET”-VERTALING.

Sedert, nu twintig jaar geleden, Burgersdijk's vertaling van Shakespeare's drama's (en sonnetten) voltooid in druk verscheen, is van dit werk een tweede editie, in 6 deelen, bezorgd geworden, heeft voorts een derde uitgaaf, in 2 deelen, geïllustreerd, het licht gezien, en zijn daarna nog twaalf van Sh's droef- of blij-eindigende tooneelspelen, in dezelfde vertaling, met succes afzonderlijk aan de man gebracht.

Geen twijfel dus, of dr. Burgersdijk heeft met dit lofwaardig ondernemen het doel bereikt, d.i. te onzent de kennis van Shakespeare's geniaal-dichterlijke scheppingen verbreed, verdiept bij zeer velen uit de menigte, wien 't niet-verstaan van het origineel, een daarvan woord voor woord bedachtzaam overbrengen in de moedertaal wis half vergoedt.

Evenwel, waaraan te wijten, — te danken wil ik zeggen —, dat er sinds dien in bijkans elk jaar een van Shakespeare's drama's of tragedies opnieuw vertaald en uitgegeven wordt?

Is 't omdat de tekst, zooals dien Burgersdijk ons gaf, verouderd, roest?

Dan moet toch met het van meet af weer-beginnen der zwaar te schatten taak bedoeld zijn, niet een opzettelijk anderen, maar een alleszins beteren tekst te leveren.

„. . . Uebersetzen ist kein freies Dichten; das dürften wir nicht, gesetzt wir könnten es. Aber der Geist des Dichters muss über uns kommen und mit unsern Worten reden. . .”

Toetsen we aan dit credo voor 't oogenblik slechts één der onlangs uitgezonden proefstukken van vertaling: «Hamlet».

Zooals beweerd en niet weersproken is, vroeg Verkade aan Van Looy om die vertaling, opdat hij ze dienstbaar maken zou aan zijn vertolking van de hoofdfiguur uit het treurspel.

Vraag en toestemming doen me twijfelen, of beide kunstenaars zich van de «Hamlet»-figuur goed rekenschap gegeven hebben . . .

Stel, dat ik aan publiek ver buiten het bereik van 't Mauritshuis den in goudlicht glanzenden Simeon wil vertoonen. Op mijn verzoek heeft een kunstschilder dezen Rembrandt gecopieerd. En nu laat ik, met zijn goedkeuring, zien den grijsaard en het Christuskind, maar houd al 't hen omringende op het tempel-schilderij gedekt!

Schijn en waarheid in het karakter en den zielstoestand van prins Hamlet openbaart zich niet alleenlijk door wat hij doet en zegt; voor 'n groot deel leert de toeschouwer deze ook begrijpen uit de gedraging van wie aan 's konings hof in waarheid of in schijn oprecht met hem verkeerden.

Hamlet's waanzin, merkt de toeschouwer, is geveinsd; nochtans houdt heel de paleiskliek hem voor gek, getuigt ze dit met woorden en gebaren.

»They fool me to the top of my bent.» (III, 2). Hamlet voortstellen, zooals het Verkade, overmoedig, heeft bestaan, is dus, — gelijk mijn Simeon-vertooning geweest zou zijn —: «madness», zónder eenige «method» erin kenbaar.

De vraag van den tooneelspeler laat ruimte voor 't vermoeden, dat Burgersdijk's, in derden druk nog nagelezen, tekst hem ter vertolking van de Hamlet-rol niet kon bevredigen. In elk geval blijkt uit het feit, Van Looy's vertaling gereedelijk aanvaard te hebben, dat met deze zijn verwachting beter, alleszins misschien, beantwoord is geworden.

»Die neuen Verse sollen auf ihre Leser dieselbe Wirkung thun, wie die alten zu ihrer Zeit auf ihr Volk und Heute noch auf die, welche sich die nöthige Mühe philologischer Arbeit gegeben haben. So hoch geht die Forderung.»

Hooger zelfs.

Wie Shakespeare te vertalen onderneemt, uit overweging, dat hij, dichter, »can sing and speak in many sorts of music», en wel met anderer soortgelijk, schoon immers minderwaardig, werk, plus een lexikon, tot hulp, de taak naar eisch volbrengen kan, »he errs in ignorance not in cunning». Maar ook voor den filoloog, die op zijn kennis van het engelsch uit Shakespeare's tijd vertrouwt, zal een herinnering aan gebeuren, een

toespeling op personen, in tweespraak, clause, rededeel, of woord, verholen blijven, als wetenschap der tijdsgeschiedenis hem ontbreekt.

Een voorbeeld.

Ten jare 1586 werd de voltooiing van het voor Frederik II. van Denemarken aan het Kattégat gebouwd kasteel Kronborg met een luisterrijk festijn gevierd in de groote ridderzaal. De wanden dezer zaal waren bekleed met zijde, waarin geweven, te voeten uit, de figuren van alle Deensche vorsten, in hun krijgsgewaden, en ook de wapens en de legende hunner heldenfeiten. (Enkele zijn bewaard gebleven en nu te zien in het museum van noorsche oudheden te Kopenhagen). Ontwifelbaar hebben de beeltenissen van Horvendill, Fengo en Amleth op Kronborg een wand der ridderzaal gesierd; en wel waarschijnlijk is bij het feest der inwijding van het nieuw kasteel aan de Hamlet-sage, zooals Saxo grammaticus die heeft geboekt, in een reciet of zang herinnerd geworden door een skald.

Reizende komedianten, uit Londen, zijn in 1586 te Elseneur geweest, om er voor koning Frederik en zijn hooge gasten hun spelen te vertoonen. (In een oorkonde van dat jaar, thans in het staatsarchief te Kopenhagen, vindt men o.m. de namen dezer engelsche tooneelspelers vermeld).

Teruggekeerd in Londen, hebben deze komedianten gewis, bij hun relaas van 't bezoek aan Elseneur en Kronborg, overgebracht het verhaal van Hamlet-den-Deen, dat spoedig erna is verwerkt geworden tot het drama, op de uitvoering waarvan, in 1589, Nash gezinspeeld heeft.

Of, 't zij aan dit (nu verloren) drama, 't zij aan een oudere bron de fabel van Shakespeare's «Tragicall Historie of Hamlet» (1602) ontleend werd, blijve hier buiten kwestie. Mij is 't even om een woord te doen.

Het tooneel der handeling van Shakespeare's treurspel is in elk der vijf bedrijven, de slotscène van 't vierde uitgezonderd, het kasteel te Elseneur, waarvan de dichter, indien men met den Straforder hem vereenzelvigt, zich een voorstelling kan gemaakt hebben uit het door de komedianten overgeleverd reisbericht. Doch, wanneer Shakespeare, volgens de nieuwste, op ettelijke verklaarbare feiten rustende hypothese, een ander is geweest, «a nobleman of the court», die zich achter Shakespeare's naam verschool, heeft hij, omstreeks den tijd der wording van zijn «Hamlet», de wandtapijten in Kronborg's hooge burchtzaal zelf aanschouwd.

Hoe ook, er is in «Hamlet» waar prins- en koningsvrouwe samenspreken, in den snerpden dialoog tusschen zoon en moeder, een vers, een woord, dat duidt op het kennen of gezien hebben van de portretten-galerij in het Deensch kasteel.

QUEEN: Ah me! what act
that roars so loud, and thunders in the index?

HAMLET: Look here, upon this picture, and on this; the counterfeit presentment of two brothers.

Van Looy heeft «picture» door «schilderij» vertaald, in navolging van wie hem zijn voorgegaan.

Bij «Hamlet»-vertooningen hier wordt gewoon-

lijk dat tooneel (III, 4), waarin Polonius, achter een deurgordijn verstoken, Hamlet beluistert, angekleed als «de kamer der Koningin», en zijn er de facies der gebroeders voorgesteld op een paar armelijke olieverf-portretten in lijst. Hoe dit te rijmen valt met de beschrijving, welke Hamlet van den killed king, zijn' vader geeft, zooals hij in 't zelfde moment diens «picture» ziet:

»A station like the herald Mercury,
new-lighted on a heaven-kissing hill;
a combination, and a form-indeed,
where every god did seam to set his seal,
to give the world assurance of a man...»

daaraan heeft niemand uit regie, vertooners, of publiek, klaarblijkelijk ooit gedacht.

We willen dat tooneel zien opgezet als een zaal, en aan den ons toegekeerden wand, de als in zij geweven beeltenissen, levensgroot, van koning Claudius en van zijn broeder, in wapenrusting gelijk de Geest.

De scène (III, 4), in welke Hamlet aan zijn moeder fel heur snoode daad verwijt, is voor den acteur, die de hoofdrol speelt, het sjibboleth; eveneens voor den vertaler. Wie nu lust voelt, of de moeite zich getroost, Van Looy's werk, naast dat van Burgersdijk, in verhouding tot den engelschen tekst nauwkeurig te onderzoeken, zal dra opmerken, dat de schilder-dichter in het zuiver vatten en juist overbrengen van een woord of beeld, te dikwijls achterblijft bij den filoloog.

Ter staving van mijn beweren laat ik uit de reeks kantteekeningen op Van Looy's vertaling, al lezende gemaakt, hier enkele volgen.

't Is al waar het spel begint, bij den tweeden regel, dat we stuiten.

FRANCISCO: Nay, answer me: stand, and unfold yourself.

Niet: «ontdek u-zelf», doch: «maak u bekend» wordt Bernardo door den schildwacht toegeroepen.

(I, 1). HORATIO: So frown'd he once, when in an angry parle, he smote the sledded Polacks on the ice.

Over deze twee versregels zijn *alle* vertalers gestruikeld, en met reden. Slechts in éne engelsche uitgaaf, mij bekend, Furness variorum edition, vindt men den volzin, op 'n enkel woord na, verhelderd afgedrukt. Nonsens is het, zooals elk andere tekst-uitgaaf Horatio's beschrijving van het gelaat des konings biedt.

Er staat toch, letterlijk vertaald:

Zoo fronsde hij eens, toen, bij een twistgesprek,
(driftig,
hij de in sleë vervoerde Polen neersmeet op het ijs.

Heming en Condell, de bezorgers der eerste folio-editie (F 1, 1623) van Shakespeare's drama's, hebben, — in tegenstelling met den eersten en tweeden «Hamlet»-druk in kwarto (Q 1, 1603 en Q 2, 1604), waar men duidelijk lezen kan: »He smot *the sledded pollax* on the ice» —, aan het substantief een kapitale P verschaft; doch ook in het adjectief de zelfout («sledded» voor «sleaded») overzien.

Van geheimenis ontdaan, d.i. hersteld in den oorspronklijken vorm, luidt dus de zin:

So frown'd he once, when, in an angry parle,
he smote the sleaded pollax on the ice.

Een «pollax» (= «pole-axe») is een strijdbijl, en een «sleaded» (= «sleeded») pollax: een geslingerde strijdbijl. Derhalve, Horatio zegt:

Zoo fronsde hij eens, toen, in twistgesprek ver-
(toornnd,
hij de geheven strijdbijl neersmeet op het ijs.

Van Looy heeft:

Zoo fronsde hij eens, toen, in een scherrep
(treffen,
hij 't sledend polenvolk neêrbonsde op 't ijs.

(I, 4) HAMLET: Thou com'st in such a question-
(able shape,
that I will speak to thee.

Van Looy vertaalt:

Gij komt in zoo'n vraagstellende gedaante,
dat ik wil spreken.

Neen, de Geest-verschijning is noch twijfelachtig, noch vraagstellend. Op Marcellus' woorden: »Is it not like the King?» heeft het Horatio bevestigd: »As thou art to thyself.» (I, 1). Hamlet echter weifelt nog:

Be thou a spirit of health, or goblin damn'd...

Tot «a spirit of health» mag de mensch zich vragend wenden; een «damned goblin» moet hij schuwen: deze is «unquestionable».

Aldus heeft Burgersdijk het opgevat:

Tot vragen lokt mij uw gestaltnis uit.

(I, 4). MARCELLUS: Something is rotten in the
state of Denmark.

In vertalingen, duitsch, fransch of nederlandsch, vind ik, steeds weer, dit gevleugeld woord misbruikt.

Kok, Burgersdijk en Van Looy varen in 't zelfde zog.

De laatste schrijft:

Iets is er rot in Denemarkens staat.

Met «Denmark» is hier niet bedoeld de staat, maar de persoon Hamlet; evenals in I, 2 de Koningin, haren zoon, toesprekend:

Good Hamlet cast thy nighted colour off
and let thine eye look like a friend on Denmark,

hem aanspoort, vriendelijk tot heur gemaal, den Koning, op te zien.

De oudste kwarto (Q 1, 1603), wel eigenaardig, levert het bewijs. Daar leest men:

- (I, 4). 1. HORATIO: He [Hamlet] waxeth desperate
with imagination.
2. MARCELLUS: Something is rotten in the
state of Denmarke.
3. HORATIO: Have after; to what issue will
this sort?
4. MARCELLUS: Lets follow, tis not fit thus
to obey him.

In de tweede kwarto (Q 2, 1604) is tusschen 1 en 2 geschoven 4 en 3, waarop volgt:

5. HORATIO: Heaven will direct it.

6. MARCELLUS: Nay, lets follow him.

gelijk, later, in de folio (F 1, 1623)*)

Een markant verschil van samenstelling ver-
toont, in de twee oudste uitgaven der tragedie,
o. a. het tweede bedrijf. In Q 1 (1603) ontbreken
aan 't tweede tooneel van dat bedrijf: de dialoog
tusschen Hamlet en Polonius; 's prinsen ontmoet-
ting der beide hovelingen, Rosencrantz en Guil-
denstern; het optreden van de «strollers». In
Q 2 (1604) mist men alleen het gesprek van
Rosencrantz met Hamlet over de «children, little
eyases, that cry out on the top of question, and...
berattle the common stages», tezamen 30 regels,
welke in F 1 (1623) voor 't eerst zijn ingelascht.

Omtrent de feiten, waaraan herinnerd wordt bij
dat gesprek, heeft Burgersdijk in zijn aanteeke-
ningen op «Hamlet», 't een en ander meêgedeeld;
maar duidelijk, althans voor den «general reader»,
is het niet; en, zooals hij het gebeuren in de
door Rosencrantz uittespreken clause voorstelt,
evenmin.

Er waren in Shakespeare's tijd te Londen twee,
wel van elkaar te onderscheiden, soorten schouw-
burgen, de «private theatres» en de «public hou-
ses». Burbage, die, in 1596, een gedeelte van
het voormalige klooster der Black friars tot schouw-
burg liet inrichten, ondernam hiermeê de leiding
van het eerste «private theatre», dat spoedig, als
ontspanningsplaats, de gunst verwierf van het hof
en de high life; deels, wijl, tegengesteld aan de
«common theatres», in dit gebouw de gansche
ruimte overdekt was; deels ook omdat het den
manager gelukt had, de belangstelling van zijn
publiek te winnen voor een «nieuwigheid»: de
vrouwenrollen vervulden knapen uit het koor der
St. Paul's kerk. Dan, de bijval, dien zij oogstten,
maakte hen driest. De kinderen, nauwlijks man
geworden, stelden zich met beroepsspelers gelijk;
erger, zij ontroofden dezen hun emplooi. In 1603,
even nadat King James, door de stervende Queen
Bess als troonopvolger uitverkoren, het regeeren
over Engeland had aanvaard, werd den, toen
geheeten, «children of her Majesties revels» 't
koninklijk patent verleend »to practise and exer-
cise in the qualitie of playing within the Black-
fryers». Aldus versterkt in hun positie, sloegen
de «boys» nog hooger aan, schreeuwden deze
nestlingen «boven alles uit» («on the top of ques-
tion»), zooals Rosencrantz getuigt.

Van 't jaar 1599 dateert «the Globe», een «com-
mon theatre», verzezen «on the Bankside» als open
schouwplaats voor de gemeene man; d.i. voor
iedereen, het volk. De troep van den Lord

*) Bij toeval had ik onlangs de gelegenheid dit aan te
toon, onder-de-streep in 't Handelsblad, meteen er te open-
baren, dat ik „Heaven will direct it” niet zou vertalen: „De
hemel zal het rechten” (Van Looy), — beslist fout is 't —,
maar: „De hemel mag het weten”. Ziet gene in Hamlet's
toestand „something rotten”, deze vertrouwt op het hemelsche
bestier. Neen, zelf ons overtuigen, wil de ander: „Nay, lets
follow him.”

Chamberlain, die hier o.a. Shakespeaere's drama's speelde, ontving, in 1603, met den titel »his Majesties servants», een uitsluitend tot vertooningen binnen die open plaats beperkt octrooi.

Na 1609 verdwenen, door den drang der puriteinen, de koorknepen van het tooneel. Sinds mochten de «common players», uit «the Globe», met hun répertoire in «the Blackfriars» optreden, mits Sir Daniel (poet laureate) er verlof toe gaf.

»...that cry out on the top of question» te vertalen: »... die in het vuur van een gesprek gaan krijschen» (Burgersdijk), zal ieder, die de verklaring der feiten hier gevolgd heeft, als fout erkennen. »Jonge nestvalken, die onder alle spreken het hoogste woord hebben» (Van Looy) is een nog grover feil.

Dat «common stages» niet zijn «gemeene schouwburgen», en «common players» niet «gemeene tooneelspelers» (Burgersdijk), maar evenals Van Looy heeft: «gewone theaters» en «gewone spelers», blijkt ook uit het hier meêgedeelde. Echter, wat Van Looy, verder in dezelfde clause, Hamlet zeggen laat, is onzegbaar.

HAMLET: ... Zullen zij naderhand niet zeggen, indien zij opgroeien tot gewone spelers — gelijk het waarschijnlijkst is, zoo ze niet over betere middelen beschikken — dat hun schrijvers hun onrecht deden, door hen aldus te laten uitvaren tegen het vervolg hunner eigene loopbaan?

Zoo stijlt een deurwaarder zijn exploten.

Ofschoon Hamlet op schrijvers zinspeelt, kan Shakespeare slechts één schrijver, nml. Jonson, hebben bedoeld; Ben, die in «Cynthia's revels» (1600), een klucht door de «children of the Queen's chapel» vertoond, de spitsvindige juristen had bespot, en, hierover gehekeld door Marston en Dekker, met zijn «Poetaster» (1601) deze dramaturgen en hun vertolkers, de «common players», op 't lijf gevallen was.

Het zou me waarlijk niet veel moeite kosten, op deze wijze voortgaand, eenige kolommen nog met aantekeningen te vullen. Elke bladzij in het boekje biedt genoeg stof ertoe.

In hoog verwachten heb ik Van Looy's vertaling te lezen begonnen; met leedgevoel die bij 't slot uit de hand gelegd. Het werk is vol «modern instances», doch «wise saws» zijn er schaarsch.

SINCLAIR.

KNIPSELS EN SNIPPERS. * * * * *

Uit de Afdeelingen.

In de laatstgehouden vergadering der afd. 's-Gravenhage van het Ned. Tooneelverbond, is aangenomen een voorstel van den heer Emants om te trachten bij premières (namelijk voor alle «eerste opvoeringen in Den Haag») reductie te krijgen voor de leden der afdeeling. Het bestuur had geen bezwaar ten deze de noodige stappen te doen, mits de regeling aan de afdeeling geen financieele lasten oplegt. Naar aanleiding van een opmerking van een der leden deelde de heer Emants mede, dat het verkrijgen van reductie voor leden van het Verbond over heel Nederland niet mogelijk

is, doch dat de afdeelingen in dezen moeten doen wat zij kunnen.

Tot afgevaardigden ter algemeene vergadering werden gekozen de heeren dr. Meihuizen, mr. Varenkamp en als plaatsvervanger mr. Strübe, welke allen de benoeming accepteerden.

Op een desbetreffende vraag antwoordde de heer Emants, dat feitelijk nog een leescomité bestaat, doch reeds sedert geruimen tijd geen stukken meer ter beoordeeling worden ingezonden.

In de vergadering der afd. Amsterdam werden tot afgevaardigden naar de algemeene vergadering benoemd de heeren J. Vriesendorp en Jac. Rinse.

Aan hen werd o.m. opgedragen ter sprake te brengen de wijze, waarop een regeling zou zijn te treffen met de directiën dertooneelgezelschappen, waardoor het mogelijk zou zijn, dat leden van het Verbond van de uitnodigingen tot het bijwonen van voorstellingen kunnen gebruik maken, op avonden, die zij zelf kunnen kiezen, en waardoor voorts leden van kleine afdeelingen en algemeene leden buiten hun woonplaats van dergelijke voorstellingen kunnen genieten.

Voor het volgend seizoen heeft het bestuur groote plannen; het stelt zich nl. voor te doen opvoeren een Noorsch (modern) stuk en twee Fransche (klassieke) stukken van schrijvers uit de 17e en 18e eeuw.

In de vergadering der Rotterdamsche afdeeling deed de heer Horn mededeeling, dat de toestand van het pensioenfonds voor tooneelisten het afgelopen jaar zeer slecht was. Het aantal leden is wel toegenomen, doch de ontvangsten zijn achteruitgegaan.

Tot afgevaardigden naar de algemeene vergadering werden gekozen de heeren H. Dekking en A. Robertson W. Azn.

* * *

Voorstelling van leerlingen der Tooneelschool in Bellevue te Amsterdam.

De wereld waar men zich verveelt.

Wat waren ze zenuwachtig, de leerlingen van de Tooneelschool, die gisteravond een „proeve van samenspel” gaven voor de leden van het Tooneelverbond!

Er was dan ook reden voor, want het stuk dat hun ter vertolking was opgegeven, legt aan Nederlandsche acteurs en actrices van rijper ervaring nog menige moeilijkheid in den weg; in de salons van de hertogin De Réville en de gravin De Céran moge men zich nu en dan „vervelen”, het wereldje dat daar huist is in elk geval een milieu van fijnbeschaafde Franschen, en die disputen weer te geven is niet zoo gemakkelijk. Daartoe behoort tact en wereldwijsheid, die gemakkelijkheid in optreden en beweging, die voornaamheid in manieren, die gedistingeerde soberheid in kleeding, dat cachet du boulevard St. Germain in één woord, dat zich niet verloochent.

Daarbij waren de jongelieden natuurlijk niet allen in de rollen, die nu juist met hun leeftijd, aanleg en temperament strookten; het kwam mij voor dat de jeune premier wel een voor dit emploi

zeer zwaar orgaan bezat, dat de ingénue misschien voor deze rol te veel dramatischen aanleg ten toon spreidde, en dat de stem van de grijze hertogin (hoe kon het anders?) wat jeugdig klonk. En dan, in welk een zaal heeft men hen laten spelen! Een onmogelijk lokaal, met een akoustiek als een hal van een spoorwegstation; werkelijk, ik geloof dat de meest geroutineerden onzer tooneelspelers daar met hun stem geen raad hadden geweten.

Neemt men dit alles in aanmerking, dan waren de toejuichingen van het publiek voor de dappere jongelui welverdiend. Het is weder gebleken met hoeveel ernst en toewijding er aan de Tooneelschool wordt gearbeid om de leerlingen tot beschaafde tooneelspelers op te leiden, en op menigen medewerker van gisteravond mogen waarschijnlijk goede verwachtingen worden gebouwd.

(Hdb.)

C. A. V.

* * *

Adolf Bouwmeester.

De heer Adolf Bouwmeester, die hier onlangs den Shylock speelde in het Duitsch, is bij de Koninklijke

Vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel” geëngageerd voor jonge rollen. Hij zal in Juni in het „Rembrandttheater” met een eigen gezelschap in verschillende karakterrollen optreden: als Richard III, Voerman Henschel en Shylock.

* * *

Mevrouw Julia van Lier—Cuypers.

Naar wij vernemen, zal mevrouw Julia van Lier—Cuypers het volgend seizoen geen deel meer uitmaken van het gezelschap van Gebrs. Van Lier, Grand-Théâtre.

* * *

Regie.

Bij de Kon. Ver. Het Ned. Tooneel is als regisseur geëngageerd de heer W. van Keslaar Jr., die te zijner opleiding eenige jaren in Frankrijk en Duitschland aan voorname theaters (als bij Antoine en Reinhardt) verbonden is geweest.

A D V E R T E N T I E N .

AMERIKAANSCH KLEEDINGMAGAZIJN GRÜNDEMANN & JONCKBLOEDT

Comb. A. KREYMBORG & Co. — Hofleveranciers.

MARIAPLAATS 3, UTRECHT.

Speciaal Huis voor Heeren-, Jongeheeren en Kinderkleeding

Gemaakt en naar maat.

VRAAGT ONZE PROSPECTUS EN VOORWAARDEN VOOR ABONNEMENT.

Speciale Inrichting tot het vervaardigen van

GELEGENHEIDS-GALAKLEEDING EN AMBTSGEWADEN.



COUPE SYSTÈME AMÉRICAIN.



Huis van den EERSTEN RANG op Amerikaansche grondslag.

KRAEPELIEN EN HOLM'S

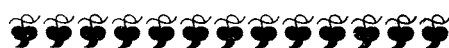
Mentha-Pastilles

maken het slijmvlies minder vatbaar voor aandoening door koude.

Prijs per flacon f 0.25.



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: Officieel. — Inhoud van de jaargangen 35—37.
— Ingezonden.

OFFICIEEL.

STAAT DER AFDEELING 'S-GRAVENHAGE.

Aantal leden 295.

Bestuur: M. A. Kuytenbrouwer, Voorzitter; J. Meihuizen, Penningmeester; J. C. van den Tol, Secretaris; J. H. H. Vogel; Mr. G. C. J. Varenkamp. Gedelegeerde voor de Tooneelschool: J. Meihuizen.

JAARVERSLAG DER AFD. 'S-GRAVENHAGE 1907—1908.

Dank zij een doelmatige propaganda, eenige weken voor den aanvang van het verbondsjaar, dus in den daarvoor meest gunstigen tijd toegepast, klom ook dit jaar het leden-aantal niet onbelangrijk en wel van 267 tot 299, later, door overlijden enz. weêr teruggelopen tot 295.

De Raad van Beheer der Kon. Ver. «het Nederlandsch Tooneel» werd bereid gevonden ook dit seizoen den leden en hunne dames een voorstelling aan te bieden, op voor onze kas niet te drukkende voorwaarden. Opgevoerd werden de blijspelen «Onze Kate» en «De Beer», die een bijna voltallige opkomst der leden uitlokten en waarvan vooral het eerste buitengewoon succes had.

Met den directeur Van Eijdsen werd voorts een overeenkomst gesloten, waarbij de leden bij twee der voorstellingen van het Rotterdamsch Tooneelgezelschap, naar eigen keus van elk lid, gratis toegang kregen. Daarvan werd een druk gebruik gemaakt.

De Heer J. Haus moest als bestuurslid aftreden en was niet herkiesbaar; met veel ijver en kennis van zaken heeft hij tal van jaren zijn taak als lid van het bestuur vervuld. In zijn plaats werd gekozen Jhr. H. van Spengler, oud-penningmeester der Afdeeling, die evenwel de benoeming niet aannam.

Watvoor de redactie bestemd is, adresseeren aan den redacteur, Johannes Verhulststraat 73.

Bij de jubilea van mevrouw Coeling-Vorderman, van Tourniaire en van de Jong werd door de Afdeeling een bloemen-hulde aangeboden, terwijl Tourniaire bij die gelegenheid tevens een niet onbelangrijk bedrag in geld, bijeengebracht door de zorgen van het Afdeelingsbestuur, zoowel van leden als van niet-leden, kon worden overhandigd.

De bevindingen van onzen gedelegeerde in de Comm. van Beh. en Toez. op de Tooneelschool, gaven het Bestuur aanleiding om in een schrijven aan die Commissie er vooral op aan te dringen, dat het geregeld toezicht op den gang van zaken der school, voortdurend scherp worde uitgeoefend, terwijl bij het Bestuur een voorstel overwogen wordt, om de taak der gedelegeerden nauwkeuriger te omschrijven, dan thans in de Statuten het geval is.

J. C. VAN DEN TOL.
Secretaris.

38^{ste} Algemeene Vergadering van het
Nederlandsch Tooneelverbond, gehouden
te Groningen op 16 Mei 1908, te

11 uur v.m. in een der zalen

van de Vereeniging
„de Harmonie”.

Voorzitter: de heer *Marcellus Emants*.

Verder tegenwoordig de Hoofdbestuurderen, de heeren *L. Jacobson*, *J. Milders*, *Mr. J. van Schevichaven*, *Mr. P. W. de Koning* en *J. H. Mignon*.

Vertegenwoordigd zijn de afdeelingen: Rotterdam, 10 st. (*A. Robertson* en *H. Dekking*); Amsterdam, 10 st. (*J. Vriesendorp* en *Jac. Rinse*); 's Gravenhage, 10 st. (*J. Meihuizen* en *Mr. G. J. Varenkamp*); Utrecht, 5 st. (*J. H. Mignon*); Groningen, 3 st. (*Mr. A. W. F. H. Sânger* en *Mr. B. ten Bruggen Cate*); Tiel, 1 st. (*J. A. Heuff*); Dordrecht, 3 st. *F. C. Deking Dura* en *Mr. D. van Houten Jz.*; niet vertegenwoordigd: de afdeelingen Middelburg, 3 st. en Delft, 1 st.

Leden der afd. Amsterdam van het Ned. Tooneelverbond hebben toegang tot alle premières door het Holl. gezelschap (feestvoorstellingen uitgezonderd) in het Grand Theater-Van Lier, tegen f 1.— per persoon. (Stalles en Balcon).

Voorts tegenwoordig de heer S. J. Bouberg Wilson, directeur der Tooneelschool, de heer A. van der Horst, vertegenwoordigde de Nederl. Vereeniging van Tooneelisten, benevens de heeren Mr. Feith, J. Meihuizen, bestuursleden en Prof. J. Salverda de Grave, Dr. J. Bergsma en Mr. Beukema, leden van de afdeeling Groningen.

De Voorzitter opent de vergadering, en sprak na de aanwezigen te hebben welkom geheeten, de volgende rede uit:

Afgevaardigden, Bestuurderen, Leden van het «Nederlands Toneelverbond».

Op de vorige algemene vergadering van ons verbond viel mij de eer te beurt aangezocht te worden nog een jaar als voorzitter in functie te blijven. Ik heb de taak aanvaard, die naar mijn opvatting meebrengt, dat ik bij de opening van deze algemene vergadering even het woord tot u richt over een onderwerp van algemeen belang, verband houdend met de dramatische kunst. Als ik, na zo menig inleidend woord reeds gesproken te hebben, deze keer met een onderwerp aankom, dat misschien weinig belangstelling bij u vindt, staat me dan toe de schuld van me af te schuiven en te zeggen: dan had de vergadering me maar niet moeten herkiezen. Dat ik oud word als mens en zeer oud als voorzitter van het Toneelverbond was immers aan iedereen bekend. U dient me dus voor deze éne keer nog te nemen zoals ik allengs geworden ben, al heb ik ook besloten uit te weiden over iets van mijn eigen ervaring.

Maar... vreest nu niet, dat ik de gelegenheid zal aangrijpen om antikritiek te oefenen. Dat zou zijn misbruik maken van die gelegenheid.

Als ik iets uit mijn eigen ervaring durf opdissen, dan doe ik dit ten eerste, omdat ik van die ervaring beter op de hoogte ben dan van andere zaken en ten tweede omdat ik meen er iets van algemeen belang uit te kunnen afleiden. De kwestie, die ik behandelen wil zou kunnen heten: werkelijkheid in de dramatische kunst.

Ik heb 't hierover gehad in mijn voorrede van Domheidsmacht en ben bestreden geworden door de Heer van Hall in de Gids en door de Heer van Nouhuys in Groot Nederland. Het gehalte van beide bestrijders maakt 't mij tot een eer door hen besproken te worden; maar mijn hoofd buigen voor hun argumenten kan ik toch niet.

Het zij mij vergund uit de voorrede van Domheidsmacht de woorden aan te halen, waarop de aanval hoofdzakelijk was gericht.

«Domheidsmacht behoort tot de stukken, die de toeschouwers onder de indruk moeten brengen van een brok werkelijk leven voor hun ogen te zien gebeuren. Wie een dergelijk stuk beoordelen wil, dient — eisen van techniek voor 't ogenblik daargelaten — zijn maatstaf te ontleenen aan de werkelijkheid. Nu is echter menige toneelrecensent door het aanhoudend zien en bespreken van toneelstukken er allengs toe gekomen niet langer uit de werkelijkheid zijn maatstaf te nemen voor het kunstwerk; maar omgekeerd uit het kunstwerk zijn maatstaf voor de werkelijkheid.

Bijvoorbeeld:

Een man wordt in een stuk voorgesteld als verstandig. Op een gegeven ogenblik handelt deze man echter onverstandig. Mis, roept de recensent uit. De man moet verstandig zijn: ergo kan hij geen onverstandige daad doen.

Uit dit voorbeeld blijkt, dat een recensent zich allengs een toneellogika vormt, de werkelijkheid uit het oog verliest en dan van een weergegeven werkelijkheid verklaart: onjuist, want ze voldoet niet aan mijn logika.

Ongetwijfeld is ook de werkelijkheid logies; maar

van die logika ontgaan ons tal van schakels en kunnen wij ook alle waargenomen schakels niet op het toneel aangeven. Toch blijft het juist gezien, dat men op het toneel logika verlangt: maar die zij dan aan de werkelijkheid getoetst en niet een tweedehands logika, uit toneelstukken afgeleid.»

Wat voert de Heer van Nouhuys nu hier tegen aan?

«Dat de schrijver zich bewust is geweest niet een brok leven als zoodanig op de planken te brengen, dat dit ook niet in zijn bedoeling gelegen heeft maar... dat hij dóór het daar vertoende bij de toeschouwers de illusie heeft willen wekken van iets werkelijks voor hun ogen te zien gebeuren. Hij heeft daarvoor aan het werkelijke leven, hem bekend, gegevens ontleend en die verwerkt tot een toneelstuk: tot iets dus hetwelk niet meer dat werkelijke leven zelf is. Hij heeft dat gedaan zich bewust dat het werkelijke leven als zoodanig ongeschikt zou zijn voor het toneel, dat juist de arbeid van den kunstenaar dient tot het scheppen van een illuozie werkelijkheid met fictieve personen en een gefantazeerde handeling.»

Het komt me voor, dat we hier tegenover een handig spelen met woorden staan, op zich zelf onschuldig, maar gevaarlijk door de gevolgen die de schrijver er uit meent te mogen trekken. Want nu gaat hij verder en schrijft:

«Die illusie, fictie en fantazie hebben in dit geval tot bazis: waarnemingen van het werkelijke leven, maar door de verwerking tot kunst is al het waargenomene in een andere sfeer overgebracht.»

Welke sfeer wordt hier bedoeld? Waar is die sfeer te vinden?

Ik moet bekennen 't niet te weten en meer houvast te hebben aan Lessing, die zegt: — ik meen zijn woorden hier al meer te hebben aangehaald —

Kunst und Natur

Sei auf der Bühne Eines nur;

Wenn Kunst sich in Natur verwandelt

Dann hat Natur mit Kunst gehandelt.

Dat de werkelijkheid op het toneel in zoverre illuozie is als ze maar vertoond wordt... dit is een waarheid als een koe, die de kwestie, waarover wij 't nu hebben in 't geheel niet raakt. Het gebruik echter van dit woord «illuozie» en ook het gebruik van de woorden «fictieve» en «gefantazeerde» bergt in dit geval het gevaar in zich dat men verwarring sticht en de deur openzet voor zinledige verzinsels, gewrongen verwickelingen, die buiten de toneeldecorans onbestaanbaar zijn, voor ouderwetse deugdheden, verraders of andere onmogelijkheden en bovenal voor het effectbejag en de konventionele poespas, die nog steeds het toneel verlagen, in zijn natuurlijke ontwikkeling belemmeren en de smaak van het publiek bederven.

Lessing spreekt van «in Natur verwandelt» en hij voegt er niets bij van een andere sfeer of een werkelijkheid, die door andere wetten beheerst zou worden dan de natuur zelf. Integendeel: kunst moet worden tot natuur, d. i. tot een afbeelding van de natuur, die wij allen min of meer kennen, een afbeelding, waarin dezelfde wetten heersen als in de werkelijke natuur, waarin de dingen in dezelfde verhoudingen — zij 't op kleinere schaal — voorkomen, een natuur, die getoetst kan en moet worden aan de werkelijkheid.

En ik durf beweren in dit geval niet alleen Lessing maar ook Ibsen aan mijn zijde te hebben. Volgens Het Vaderland heeft Ibsen van zijn drama Spoken geschreven: «Mijn bedoeling was bij de lezer de indruk te wekken, dat hij een stuk werkelijkheid beleefde en te Christiania heeft Ibsen zelf mij eens gezegd: ik neem alles onmiddellijk over uit de werkelijkheid en ga zelfs zo ver, dat ik taalfouten behoud, die ik mijn personen heb horen zeggen.»

Trouwens Lessing, die in een ander verband schreef

«wenn die dramatischen Erdichtungen uns um so viel lebhafter rühren, je näher sie der Wirklichkeit kommen...» blijkt ook hieruit de mening te zijn toegedaan, dat de schrijver de werkelijkheid nabij moet trachten te komen. Hij zou dus zeker niet instemmen met de leer, dat die schrijver een werkelijkheid in een andere sfeer moet scheppen, wat volgens Multatuli zelfs onmogelijk is, daar een fantazie wel kan rangschikken, maar in 't geheel niet scheppen. In zijn beoordeling van Wedekinds *Frühlings Erwachen* gewaagde de Heer van Nouhuys zelf van een «auteurslogica overhoop liggend met de eenvoudige werkelijkheid.» Mag ik daar misschien uit opmaken, dat hij tot andere gedachten is gekomen?

Het doel van de toneelschrijver die een stuk van de soort van *Domheidsmacht* wil maken, moet dus wezen: de indruk te geven, dat een brok werkelijk leven in afbeelding gebeurt. Hiermede is nu volstrekt niet bedoeld, dat dit brok leven presies aldus gebeurd moet zijn. Een schrijver mag natuurlijk verschillende waarnemingen tot een geheel samenstellen; maar daarbij dient hij dan steeds te bedenken: deze samenstelling moet gebeurd hebben kunnen zijn; deze samenstelling moet aan de werkelijkheid getoetst kunnen worden. Dit zal hem geenszins beletten hier iets te verduidelijken, elders iets samen te persen, nog elders iets weg te laten of aan de dialoog karakteriseerende woorden toe te voegen, die gesproken hadden kunnen zijn.

Dat die kunstenaar daarbij enigszins eigenmachtig een scheiding maakt tusschen hoofdkwestie en bijzaak valt niet te ontkennen; maar voor een deel ligt immers juist daarin de greep of de visie van die kunstenaar, en wie het originele in de artist zoekt, eist en te waardeeren weet, mag hem er nooit een verwijt van maken als hij bij deze scheiding van het essentiële en het bijkomstige anders te werk gaat dan een kunstbroeder of dan zijn beoordeelaar zou doen. Onkluikig gebeurt dit laatste nog dagelijks. Men verlangt een originele visie en verwijt tegelijk aan een auteur, dat hij niet ziet gelijk men meent, dat hij behoorde te zien.

Konsekvent van *zijn* standpunt laat de Heer van Nouhuys nog volgen:

«De. tooneelschrijver heeft zijn waarnemingen van de werkelijkheid verwerkt tot iets wat geen werkelijkheid meer is, tot een tooneelstuk en nu zou de beoordeelaar *zijn* waarnemingen van de werkelijkheid moeten gebruiken om daar dat tooneelstuk aan te toetsen? Die stelling is onhoudbaar. Denk eens aan den beoordeelaar van een schilderstuk, die *zijn* waarneming van de natuur niet terugvindt in het geschilderde landschap voor hem en met een eigenwijs: zulke rare boomen bestaan niet of een dergelijk, een ander detail rakend gezegd zich afwendt, in plaats van, dieper doordringend in aard en compositie van het kunstgeheel, na te gaan of de schilder niet juist die verwerking van eigen indrukken noodig had voor zijn stuk.» —

Ik twijfel, of de toeschouwer, die gezegd heeft: zulke rare boomen bestaat niet, tot dit dieper doordringen in staat zal zijn.

Voor mij is kunst tot zekere hoogte — ik geef de bepaling volstrekt niet als difinitie: herkennen. Zonder dat herkennen neem ik geen kunstgenot aan. Indien er op Mars levende en denkende wezens bestaan, dan moeten die anders georganiseerd zijn dan wij, omdat de omstandigheden, waaronder zij leven andere zijn dan de aardse. Gesteld nu, dat we zo'n Marsbewoner voor een aards kunstwerk konden plaatsen, dan zou hij niets herkennen en dan zou dit werk dus voor hem geen kunst zijn. Volgens dezelfde beschouwing zijn werken, waarin vreemde natuurtafelen of mensen van een ander ras worden afgebeeld, voor ons in

mindere mate kunstwerken dan die waarin we onze omgeving vinden weerspiegeld, omdat we van deze werken minder herkennen. Mensen, die zwak in mensenkennis zijn of wel zich van de mens een volkomen valse voorstelling maken — wat het merendeel der mensen geregeld doet — herkennen in menskundig geschreven werken weinig of niets en staan dus in dat geval tegenover werken, die voor hen in mindere mate of in 't geheel geen kunst zijn. Voor de beoordeelaar van de Heer van Nouhuys, die zijn waarneming van de natuur volstrekt niet terug vindt in het geschilderde landschap, is dit landschap inderdaad geen kunst.

En nu van drieën één: of de schilder heeft werkelijk en zonder reden onmogelijke bomen geschilderd; dan zal zijn werk, mislukt moeten heten; of hij heeft geen onmogelijke bomen geschilderd, dan heeft de aanmerking-makende toeschouwer in de natuur niet voldoende om zich heen gekeken; of de schilder heeft met opzet bomen geschilderd die op zich zelf beschouwd onmogelijk lijken, (bijvoorbeeld: vuurrode) omdat ze niet op zich zelf beschouwd moeten worden, maar integendeel in zijn schilderij een element vormen, waarmee hij een van-de-werkelijkheid-afgezien kleur-of licht-of stemmingseffect wil bereiken. Aangenomen dus dat de schilder nodig had wat de Heer van Nouhuys noemt die verwerking van zijn indrukken, dan zal die verwerking toch weer ten doel hebben een andere waarneming van de werkelijkheid weer te geven en te doen uitkomen. Zijn gehele arbeid zal dus toch weer aan de werkelijkheid getoetst kunnen en moeten worden.

De Heer van Hall — die op mijn hoofdverwijt van inkonsekventie in 't geheel niet antwoordt — voert Lessing tegen mij aan en wel het 70ste stuk van de *Hamburgische Dramaturgie* en hij schrijft:

«In de natuur» zegt Lessing «is alles met alles verenigd, het een doorkruist het ander, het een wisselt met het ander, het een verandert in het ander. Maar in deze oneindige verscheidenheid is zij slechts een schouwspel voor een oneindige geest. Eindige geesten moeten, om hun deel te kunnen hebben aan het genot van dit schouwspel, het vermogen erlangen om aan die natuur grenzen te stellen, die zij niet heeft, het vermogen om af te scheiden en hun aandacht naar eigen goedgevoelen te richten. Dat vermogen oefenen wij elk ogenblik van ons leven uit; zonder dat zou het voor ons geen leven zijn; door al die verschillende gewaarwordingen zouden wij niets meer gewaarworden; wij zouden voortdurend ten prooi zijn aan den indruk van het oogenblik»

«Het doel van de kunst is, op het gebied van het schoone die afscheiding voor ons te doen, ons het vestigen van onze aandacht te vergemakkelijken.»

«Wanneer wij getuigen zijn van een gewichtige en treffende gebeurtenis en een andere gebeurtenis van geringe beteekenis loopt daar dwars op in, dan trachten wij deze, welke ons van de hoofdzaak af zou leiden, uit den weg te gaan. Wij laten ze buiten beschouwing (wir abstrahiren von ihr); en nu moet het ons noodzakelijk hinderen, in de kunst dat terug te vinden, wat wij uit de natuur wenschten verwijderd te zien. (wegwünschten)»

«Alleen dan wanneer juist die tweede gebeurtenis «in ihrem Fortgange alle Schattierungen des Interesses annimt» en de eene gebeurtenis niet enkel op de andere volgt maar zoo noodwendig uit de andere voortvloeit dat wij ze niet zouden kunnen missen, dan kunnen we ze ook in de kunst niet missen en weet de kunst er ook haar voordeel mee te doen».

Een soortgelijke gedachte werd nog zeer onlangs uitgesproken in *Het Tooneel Orgaan* van *Het Tooneelverbond* (van 19 October 1907) waar ik lees:

«Zoo iets *kan* gebeuren is niet de juiste motiveering der behandeling van een gegeven stof door een schrijver, maar zoo iets gebeurt, *moet* gebeuren als noodzakelijk voortspuitende uit aard en karakter van het gegeven»

Wat de aanhaling uit Het Tooneel aangaat, deze heeft met de zaak niets te maken. We hebben 't over waarnemingen. Wat iemand waargenomen heeft is gebeurd en wat is gebeurd *kan* niet alleen gebeuren, maar *moest* ook gebeuren. Anders zou 't *niet* zijn gebeurd.

Maar waarom Lessing tegen mij in het veld wordt gebracht begrijp ik niet, daar ik 't met al wat Lessing hier zegt . . . volkomen eens ben.

Heb ik ooit beweerd, dat wij uit de waarneming niets weg mogen of zelf moeten laten? Het is me waarlijk niet ingevallen. Integendeel is 't juist mijn mening altijd geweest, dat een schrijver waarneemt één kausaal verband: één draad als men 't zo noemen wil, uit een kluw van draden, dat hij dit kausaal verband, deze draad ontdoet van alle verbandingen of alle draden, die er doorheen lopen zonder er genoegzaam invloed op te oefenen en dat hij ons dit afgezonderd verband, deze afgezonderde draad aanschouwelijk maakt. Maar tussen dit weglaten van bijzaken en het heffen van het kausaal verband in een zogenaamd andere sfeer, het vervormen van de werkelijkheid tot een niet-werkelijkheid gaapt een diepe kloof. Bij mij, en als ik me niet zeer bedrieg ook bij Lessing, komt het er op aan het waargenomene, te weten het verband, dat de kunstenaar getroffen heeft, ongeschonden te behouden, juist zooals het in de werkelijkheid was en aan deze werkelijkheid toetse men dan ook het afbeeldend kunstwerk. Wat ik verwerp als onbruikbaar en zelfs gevaarlijk is het voorschrift, dat men die werkelijkheid, dat kausaal verband brenge in een sfeer waar de toets van de werkelijkheid niet meer geldig is en waar dus ten slotte de schromelijkste willekeur heerseres wordt.

Nu weet ik wel, dat Lessings woorden *schijnbaar* toepasselijk zijn op het reeds aangehaalde feit uit Domheidsmacht en dat dit feit daar dan *schijnbaar* mee kan worden veroordeeld.

Een man, die de indruk moet maken van verstandig te zijn, doet in Domheidsmacht een onverstandige daad. De kritiek kan dus redeneren: volgens Lessing moet die ene onverstandige daad worden weggelaten, omdat deze de indruk van het verstandig-zijn van de man verzwakt.

Maar ten eerste is in dit voorbeeld geen sprake van kausaal verband of van een draad, die andere draden kruist en dan staan wij hier tegenover een gans andere kwestie, namelijk de kwestie van de typen.

Er zijn tijden geweest en er zullen wel weer tijden komen, dat men tooneelfiguren kon samenstellen uit al de staaltjes, die men waarnam van een menselijke eigenschap. Men verzamelde zooveel mogelijk uitingen van gierigheid, daden van gierigaards en schiep *de* vrek; op dezelfde wijze handelend met huichelaarij, koketterie, leugenachtigheid, bluf, maakte men *de* huichelaar, *de* kokette, *de* leugenaar, *de* snoever. Maar deze wijze van werken heeft het grote nadeel, dat iedere kunstenaar telkens een heel veld voor de voeten van zijn opvolgers afmaait. Zodra *de* vrek geschreven was kon er niet nogmaals *een* vrek geschapen worden, die er wederom aanspraak op zou maken *de* vrek te zijn. Een dergelijke schepping wordt pas weer mogelijk wanneer de maatschappij door langzame vervorming of door een geweldige ommekeer zodanig veranderd is, dat de type van de vrek met gans andere trekken moet worden afgebeeld. Toch bestaan er ondertussen kunstenaars, die willen werken. Wat moeten die nu beginnen? — Wel, die wenden zich tot

de werkelijkheid, de enig zuivere waarheids-bron en vaste deugdelijkheidsmaatstaf voor alle arbeid, en vinden daar de samengestelde mensen: de vrek, die in sommige gevallen niet gierig is, de huichelaar, die tegen sommige personen oprecht zich uit, de kokette, die warm en opofferend liefhebben kan, de leugenaar, die wel eens waarheidlieverd doet, de snoever, die in staat is nederig op te treden en zich te tonen in zijn kleinheid. En nu kan men er deze kunstenaars geen verwijt van maken, dat zij naar uitzonderingen speuren; want integendeel geven zij juist wat regel is, terwijl de volkomen typen als uitzonderingen kunnen gelden.

Had ik dus in Domheidsmacht een vlekkeloos verstandige man gegeven, een man tot geen onverstandige daad in staat, dan zou de kritiek — die gewoon is naar de behoefte van het oogenblik verschillende regels toe te passen — gezegd hebben: zulk een man is veel te veel uitzondering en dan zou ik aan de levenswaarheid van stuk en persoon te kort hebben gedaan. Ja maar, zegt de Heer Nouhuys, indien een auteur een weifelend karakter op het tooneel wil brengen, dan moet juist dat weifelen tot het tragiese motief worden zoals in de Hamlet van Shakespere. Met andere woorden: ik had in Domheidsmacht wel een man mogen afbeelden die, ofschoon verstandig in staat was één of meer onverstandige daden te doen; maar dan had dit laatste de kern moeten uitmaken van het stuk.

Ik kan daar geen andere reden voor vinden dan de willekeur van een criticus en ik zie er weer niets anders in dan toneellogika. Deze toneellogika heeft bovendien in dit geval het nadeel, dat ze in menig opzicht belet het dieper indringen in de samengestelde menselijke ziel, dat ze belet het weergeven van samengestelde mensen anders dan in het middelpunt van een handeling en dat ze dus belet ook het nader komen tot de werkelijkheid, wat Lessing juist aanbeveelt. —

Er bestaan toneelwetten. Als de Heer van Hall meent, dat ik hun gezag niet erken, vergist hij zich volkomen. De Heer van Hall schrijft mijns inziens zeer juist: «Er zijn toneelwetten, niet uitgevonden door Gotthold Ephraim Lessing, noch door Francisque Sarcey, niet aan de studeertafel ontworpen en van daar gedecreteerd, maar ontstaan uit de dramatische kunst zelf!» — Die wetten, ik wees er al op, volgen van zelf uit de noodzakelijkheid van een lange handeling samen te vatten binnen een kort tijdsbestek en te verdelen over een klein aantal plaatsen. Ook heeft men rekening te houden met de werking van een vertoning op een publiek, al moet iedere schrijver het recht hebben zijn denkbeeldig publiek naar verkiezing te doen uitdijen tot de grote massa of in te krimpen tot een intellektuele minderheid. Maar deze wetten vermeerderde men nu niet met voorschriften afgeleid uit de werking van enkele stukken, afgekeken van de werking van sommige schrijvers of verzonnen door de kritiek. Integendeel! Deze wetten beperke men tot de onvermijdelijke en late dan de kunst zo vrij mogelijk haar weg gaen. Het opdringen van wetten aan de kunst heeft nooit enig ander gevolg gehad dan dat die kunst voor een poos zich in het dwangbuis liet sluiten en werken voortbracht, waaraan de onvrijheid duidelijk schade had toegebracht, om dan plotseling door een min of meer hevige omwenteling alle klusters van zich af te schudden.

Een enkel woord nog over de werking op het publiek. De heer van Hall schrijft:

«Tot de regels, welke geen tooneelschrijver ongestraft in den wind slaat behoort: dat hij de handeling, welke hij in 't verkort moet laten zien, ons zoo duidel-

lijk voor oogen stelle, dat er onder de toeschouwers in het bezit van een gewoon verstand en eene gewone scherpzinnigheid geen noemenswaard verschil van gevoelen kan bestaan omtrent hetgeen de grondgedachte van het drama is».

Dit voorschrift lijkt mij voor de praktijk van hoe genaamd geen waarde te zijn. Laat enige mensen van gewone scherpzinnigheid en in het bezit van een gewoon verstand getuigen moeten wat alle hebben gezien, verklaren moeten wat alle hebben bijgewoond. Getuigenissen zowel als verklaringen zullen merkbaar uiteenlopen. Hoe dan te verwachten, dat zij 't eens zouden zijn omtrent de grondgedachte van een drama?

Kritici dien ik zeker wel te rekenen tot hen, die een gewoon verstand en een gewone scherpzinnigheid bezitten. Welnu, men leze hun opvattingen — ik spreek niet eens van hun beoordelingen — van enigszins belangrijke stukken. Hoe zelden stemmen die overeen?

Geloof de Heer van Hall, dat de mensen van gewoon verstand en gewone scherpzinnigheid geplaatst voor de vertoning van Hamlet, van Koning Lear, van Spoken, van Rosmersholm, 't dadelik eens geweest zijn over de grondgedachten van die werken?

Is 't ook zo gewaagd te willen beweren, dat een stuk — ik zeg niet genoten, maar — juist opgevat en grondig beoordeeld pas worden kan na een tweede vertoning, omdat geen mens in staat is de betekenis van het begin te begrijpen alvorens hij het slot kent? Trouwens, waarom moet aan een letterkundig kunstwerk de eis worden gesteld, dat het aanstonds door mensen van gewoon verstand en gewone scherpzinnigheid begrepen kan worden, terwijl niemand er een komponist een verwijt van maakt als zijn muziek-drama de gewone toehoorder eerst na een herhaald horen begrijpelijk wordt?

En wat is de maat voor een *gewoon* verstand en *gewone* scherpzinnigheid? Ik maak me sterk mensen te kunnen aanwijzen, aan wie niemand een gewoon verstand en gewone scherpzinnigheid zal toekennen en die zelf zullen beweren dat alledaagse goedje wel degelijk te bezitten. Ja 't zal wel heel moeilijk zijn mensen te vinden, die erkennen zullen met een minder dan gewoon verstand en minder dan gewone scherpzinnigheid te zijn bedeed. En daar staat tegenover, dat de domme opmerkingen, die men, vooral in ons land, in een schouwburg-publiek kan vernemen, het idiote lachen, waarin men bij volkomen ernstige tonelen zulk een publiek kan zien uitbarsten, maar al te vaak de neiging doen opkomen om te vragen of de mensen met een gewoon verstand en gewone scherpzinnigheid in de schouwburgzaal niet tot de hoge uitzondering behoren, waarvoor een auteur immers niet werken mag.

Neen, ik zeide, dat een auteur de vrijheid moet hebben zijn publiek zo uitgebreid en zo beperkt als hij verkiest, zich voor te stellen.

Hij mag 't zich ook zo laag en zo hoog staand denken als hem dat goeddunkt.

Ik herinner me lang geleden in de Gids — die nog al veel waarde geeft aan Franse regeltjes — aangehaald te hebben gezien het voorschrift van een Frans schrijver, die beweerde dat: *au théâtre il faut enfoncer des portes ouvertes*. Ach, waarom niet? 't Is best mogelijk, dat hiermee sukses is te behalen; ik wil ook wel toegeven, dat het intrappen van open deuren op kunstvolle wijze gebeuren kan en ik denk er niet aan iemand te verbieden of zelfs maar af te raden het voorschrift in toepassing te brengen. Maar dit alles laat niet na, dat de bezigheid in *mijn* oogen een kinderachtige is. Wie 't ernstig meent met de kunst zal m. i. wel doen om zijn eventueel publiek zich in 't geheel niet te bekommeren. Hij uite wat in hem leeft en doe zulks op de wijze, die hem de beste, de

meest artistieke lijkt. Vindt zijn werk dan bijval, des te beter; vindt zijn werk die bijval niet... in Godsnaam. Niet begrepen te worden kan hem elk ogenblik overkomen en kan zeker aan zijn werk liggen; maar ligt ook dikwels aan de personen, die hem begripen moesten.

Nog onlangs is 't mij overkomen, dat een criticus mij als een onjuistheid verweet: het te lang vasthouden van een der dramatis personae aan een zogenaamd onfeilbaar speelsysteem. Als die criticus te Monte Carlo eens goed rondgekeken had, zou hij weten, dat echte spelers-naturen — en daaronder komen zeer verstandige mannen voor — hele vermogens kunnen verliezen, zonder de minste twijfel aan de deugdelijkheid van hun speelsysteem in zich te voelen oprispen. De criticus oordeelde met zijn toneel-logika; de werkelijkheid kende hij niet.

En toch is er maar één middel om op den duur valse, onware kunst van welke aard ook verbannen te houden en ware kunst niet te doen verdrogen en verstenen in willekeurige vormen en vaststaande figuren en dat is: het putten uit en het toetsen aan de werkelijkheid. Daar alleen is *het* leven, het leven, dat niet verdroogt, niet versteent, maar eeuwig waar blijft.

Dat deze bewering ook haar kracht behoudt tegenover stukken, die niet als Domheidsmacht de indruk moeten maken van een brok werkelijk leven te zien gebeuren, zou ik gaarne nog aantonen, maar zou mij voor heden te ver voeren. Alleen wil ik dit nog zeggen: Waar er niet naar gestreefd is de indruk te geven, dat een brok werkelijk leven zich afspeelt, daar is eenvoudig uit die werkelijkheid een onzichtbaar element gesinboliseerd en dient de afwijking van de werkelijkheid uitsluitend om de toeschouwer onder de indruk te brengen van dit onzichtbare; met andere woorden: om hem toch weer de werkelijkheid, zij 't de onzichtbare te doen waarnemen. In het meest fantastische sprookje ligt een waarneming van werkelijkheid opgesloten als de ziel in een lichaam en om die ziel is 't dan te doen.

De rede van den voorzitter, werd door de aanwezigen met aandacht aangehoord en met applaus ontvangen.

De voorzitter deelde vervolgens mede, dat de leden van het hoofdbestuur de heeren mr. A. Fentener van Vlissingen, Dr. C. J. Vinkesteyn en Frits Lapidoth bericht hadden gezonden van verhindering om de vergadering bij te wonen.

In behandeling kwam eerst:

Voorstel van het Hoofdbestuur tot wijziging van art. 35 van het Reglement op de Tooneelschool, strekkende om den aanhef van art. 35 te lezen als volgt:

»Het schoolgeld bedraagt voor het eerste jaar *f* 100.— voor het tweede jaar *f* 75 en vervolgens *f* 50 per jaar.«

De voorzitter het voorstel toelichtende, zeide dat de bedoeling van het voorstel was stijving der geldmiddelen. De vermindering der inkomsten maakte het noodig naar andere middelen om te zien.

De mogelijkheid van het verkrijgen van subsidie, verloor het Hoofdbestuur niet uit het oog. Tot nu toe leverde de gedane pogingen evenwel geen resultaat op en voor het oogenblik zijn de vooruitzichten niet gunstig. Naar verluidt is een der motieven om geen post voor subsidie aan de Tooneelschool op de begrooting te brengen, hier in te zoeken, dat de Minister niet te vreden is over de keuze van de stukken, die gespeeld worden.

Te betreuren is het, dat de Minister niet schijnt te begrijpen, dat de Tooneelschool en het Tooneelverbond geen invloed kunnen oefenen op de keuze van het repertoire door de verschillende gezelschappen.

De voorzitter zou wel willen vragen of, waar een

Vakschool voor kleermakers Rijkssubsidie geniet, de Minister altijd volkomen tevreden is over de wijze, waarop tegenwoordig de kleederen worden gesneden.

Voorts deed de *voorzitter* nog uitkomen, dat een versterking der geldmiddelen nog niet medebrengt het openen van de mogelijkheid om uit te voeren de voorstellen van de Reorganisatiecommissie, welke indertijd door de alg. vergadering werden aangenomen.

Het ledental is dalende, al mag worden gewezen op vooruitgang in sommige afdelingen, en daardoor nemen de inkomsten af.

De heer *van Schevichaven* doet nog eenige mededeelingen omtrent de financiën, en spreekt als zijn meening uit, dat ook het Groningsche voorstel nog niet uitvoerbaar is, reden waarom het Hoofdbestuur gemeend heeft nog geen voorstellen in deze te moeten doen.

Deze meening wordt nader gemotiveerd in een schrijven van de Penningmeester, mr. Fentener van Vlissingen.

De heer *Meihuizen* deelde vervolgens mede dat de Haagsche afdeling voor het voorstel van het Hoofdbestuur zal stemmen. In de afdelingsvergadering verklaarde een lid zich tegen de heffing van schoolgeld van leerlingen, die niet definitief werden aangenomen. Voorts bracht de heer *Meihuizen* over, dat in zijn afdeling door een lid de wenschelijkheid werd uitgesproken van het toelaten van »stagiaires» op de Tooneelschool. Het bestuur der afdeling was daar niet voor.

Verder vroeg de heer *Meihuizen* of het nieuwe Reglement voor de tooneelschool gedrukt is. De afdelingen hebben daarvan nooit een exemplaar ontvangen.

Tenslotte verzocht hij dat voortaan de oproeping tot het inzenden der verslagen aan den alg. secretaris weder zal worden geplaatst aan het hoofd van »Het Tooneel» evenals vroeger. Thans was die oproeping aan de aandacht van den secretaris der Haagsche afdeling ontgaan.

De *Secretaris* zeide aan het verzoek gevolg te zullen geven.

De heer *van Schevichaven* deelde mede, dat het Reglement voor de school inderdaad is gedrukt. Als de toezending aan de afdelingen niet is geschied, zal dit hierdoor zijn gekomen, dat de directeur heeft gemeend dat hij (v. Schevichaven) voor de verzending had gezorgd, en omgekeerd.

De heer *Wilson* kan alleen mededeelen, dat hij geen exemplaren aan de afdelingen heeft verzonden en dat hij nog slechts weinige exemplaren in voorraad heeft.

De heer *Meihuizen* had de vraag slechts gedaan in verband met de moeielijkheid voor de afdelingen om het voorstel tot reglementswijziging te begrijpen, nu zij de tekst van het betreffende artikel niet kennen.

De *voorzitter* ontkent dat het onbillijk zou zijn, dat de leerlingen, die niet definitief worden aangenomen, voor de drie maanden, dat zij de school bezochten, moeten betalen.

Zoowel voor de bestaande regeling, indertijd door de reorganisatie-commissie ontworpen, als voor de meening van het Hoofdbestuur, dat zegt: »ze hebben toch wat geleerd, laat ze dus betalen» is wat te zeggen.

De *voorzitter*, die op de vergadering van de Haagsche afdeling tegenwoordig was, heeft gezwegen van verbazing, toen daar door een lid van »stagiaires» werd gesproken.

Immers een stagiaire is iemand die zijn theoretisch opleiding tot het einde toe heeft genoten, en voor zijn verdere vorming, practisch gaat werken. Hoe zou dat nu op onze school mogelijk zijn?

»Stagiaire» zou een leeling, juist na het verlaten der tooneelschool, moeten worden bijeen tooneelgezelschap.

De heer *Meihuizen* verklaarde, dat het bestuur der Haagsche afdeling deze meening volkomen deelt.

De heer *Wilson* betoogde ook de billijkheid van het voldoen van het schoolgeld door leerlingen-op-proef (2 kwartalen). Immers zij hebben zich uit vrijen wil aangemeld, vermeenende talent te bezitten. Gedurende een half-jaar staan zij — wanneer dit laatste niet het geval blijkt — het onderwijs en hun medeleerlingen in den weg. Laat ze dan ook betalen.

De heer *Dekking* (Rotterdam) vraagt en verkrijgt de gelegenheid iets over het jaarverslag te zeggen. Deze secretaris is afgeweken van de gewoonte om de afdelingsverslagen woordelijk over te nemen. Hij geeft in overweging, dat in het vervolg de afdelingsverslagen wederom onveranderd in het »Het Tooneel» zullen worden afgedrukt.

De heer *Mignon* antwoordde, dat het Hoofdbestuur het beter vond de afdelingsverslagen te bewerken. Hij merkte daarbij op, dat het jaarverslag ditmaal niet was uitgegaan van den secretaris, doch van het Hoofdbestuur. Oordeelen de afdelingen het echter beter, de verslagen onveranderd te doen opnemen, dan bestaat daar tegen geen bezwaar.

De heer *Dekking* bracht het Hoofdbestuur dank voor de moeite, die het zich had gegeven ter uitvoering van het besluit in de vorige algemeene vergadering genomen inzake Bouwmeester, al heeft het afgelopen jaar een anderen kijk gegeven op de quaestie B.

Daarna kwam aan de orde de *Begrooting*.

De heer *Vriesendorp* deelde mede, dat een lid van de afd. Amsterdam de wenschelijkheid had betoogd, om de begrooting en de vorige rekening in hetzelfde nummer van »Het Tooneel» te plaatsen, ten einde een vergelijking der posten gemakkelijk te maken.

De *voorzitter* wees erop, dat het eenige bezwaar zal zijn, dat het betreffende nummer dan zal worden dor van cijfers. Als het niet gaat de cijfers van de begrooting en de rekening naast elkaar te plaatsen, zullen belangstellenden het nummer van »Het Tooneel» waarin de rekening staat eenige weken moeten bewaren.

Bij post 17 der uitgaven van de Begrooting voor de Tooneelschool stelde de heer *Varenkamp* (den Haag) de vraag of er gebruik wordt gemaakt van het lager onderwijs, en wie dat geeft?

De *voorzitter* antwoordt, dat tot nu toe dit onderwijs nog niet is gegeven. De lessen zullen eventueel buiten de school worden gegeven.

Bij post 1 van de inkomsten der alg. begrooting, deelt de heer *Vriesendorp* mede, dat van de Amsterdamsche afgevaardigden de opdracht is gegeven te herhalen hetgeen ten vorigen jare door den heer *Nierstrasz*, toen afgevaardigde van den Haag, is gezegd in verband met het bevorderen van het toetreden tot het lidmaatschap, door het aanhechten aan het diploma van een bon, rechtgevende op een gratis voorstelling. Hieraan zou dan kunnen worden verbonden de bevoegdheid voor leden van kleine afdelingen en voor algemeene leden om gratis voorstellingen bij te wonen, welke buiten hun woonplaats worden gegeven.

De heer *Vriesendorp* wijst op de resultaten welke reeds door de Amst. afdeling zijn verkregen, met het gevolg dat aan leden van het Tooneelverbond reductie wordt verleend.

Hij vraagt of het niet ligt op den weg van het Hoofdbestuur om te propageeren in deze richting, meer in het bijzonder in het belang der algemeene leden en van die der kleinere afdelingen.

De heer *Dekking*: Rotterdam heeft zich nooit aangesloten gevoeld tot gratis-voorstellingen. Dit houdt

op te zijn steunen van het tooneel en wordt parasiteeren op de directies. Men ziet te Rotterdam geen redenen voor reducties. Als het Tooneelverbond moet bestaan door menschen, die gratis naar den schouwburg willen gaan, ware het maar beter, dat het Tooneelverbond niet bestond. Tegenover het gratis verkrijgen van toegang tot tooneelvoorstellingen staat niets anders dan het betalen van contributie aan het Tooneelverbond. Hierin ligt voor het Verbond iets vernederends.

De heer *Vriesendorp* zegt, dat in zijn afdeeling de meening is uitgesproken, dat een gratis gang naar den schouwburg een anderen kan ten gevolge hebben. Bovendien neemt een lid, dat gratis toegang heeft, vaak betalend gezelschap mede.

De *Voorzitter* doet opmerken, dat wij ons hier niet hebben bezig te houden met ideaaltoestanden: de menschen vragen nu eenmaal: wat heb ik aan mijn lidmaatschap? En hij denkt hier als voorbeeld aan de Vereeniging «Kunst voor allen» in den Haag, welke vereeniging een zeer groot aantal leden telt, niet behorende tot de arbeidersklasse, waarvoor de vereeniging eigenlijk is opgericht. Maar de menschen, die er nu van genieten, voor een betrekkelijk kleine contributie, komen dan toch in de comédie. Daarom mag niet worden verwacht, dat men f 5 aan het Verbond zal betalen, zonder dat men daaraan iets heeft.

De tooneeldirecties blijken dan ook bereid mede te werken, omdat zij het belang inzien van het behoud van een goede tooneelschool.

Maar niet overal zijn de toestanden — ook voor tooneeldirecteuren — dezelfde. Daarom kan in deze alleen *locaal* naar een regeling worden getracht. De voorzitter wijst in dit verband op de voordeelen die door de afdeelingen Amsterdam en den Haag reeds ten behoeve van leden zijn bedongen. Hij gelooft niet, dat een regeling voor het eheele land zal zijn te treffen.

Dit is het standpunt van het Hoofdbestuur.

De heer *Dekking* doet nog uitkomen, dat Rotterdam nooit iets heeft gedaan, om gunsten te verkrijgen van de tooneelgezelschappen. Te Amsterdam is het trouwens ook iets anders, daar is de Directie Van Lier zelf met een aanbieding gekomen. Wat betreft de opmerking van den voorzitter, dat de directies toonen het belang te begrijpen van het behoud eener goede tooneelschool, zegt de heer *Dekking* dat op die wijze de directies zelf de school betalen.

De heer *Meihuizen* meent dat de directies, welker zaal niet altijd vol is, door uitnoodiging van de leden van het verbond vaak voordeel en geen nadeel hebben.

De heer *Dekking* antwoordt naar aanleiding hiervan: De directies moeten zelf weten of ze gratis toegang willen verlenen of niet en of zij bijv. drie plaatsen willen geven voor twee... maar dat is niet een zaak van het verbond, doch van de directies.

De *voorzitter* licht het standpunt van het Hoofdbestuur nog nader toe, waarna de discussie over dit punt wordt gesloten.

Bij post 2 (Tijdschrift) merkt de heer *Vriesendorp* op, dat het de aandacht heeft getrokken, dat »Het Tooneel« is achteruit gegaan. Hij kan voorts mededeelen, dat in de afdeeling Amsterdam reorganisatie plannen bestaan.

De heer *van Schevichaven* erkent, dat met name de kwaliteit van het papier is achteruitgegaan; de oorzaak daarvan is dat er geen geld meer is.

De heer *Vriesendorp*: «Is er dan minder geld dan vroeger?»

De heer *van Schevichaven*: «Vroeger werd er bij gedaan uit een apart potje, maar dat is er niet meer»

De heer *Heuff* (Tiel) vraagt of bedoeld wordt alleen materieelen of ook intellectueelen achteruitgang.

De heer *Vriesendorp* antwoordt: ook «intellectueelen.» Hij had dit liever niet willen zeggen, omdat dit uit zijn mond wat zonderling moet klinken, aangezien hij zelf aan het blad is verbonden geweest. Hij gelooft dat dit blad als propagandamiddel niet gesteld kan worden tegenover de periodieken, die er goed uit zien. Toch hoopt de heer *Vriesendorp*, dat het blad een beter uiterlijk zal verkrijgen. Zelfs het papier is een gewichtig element in deze.

De heer *van Schevichaven* zegt, dat men, toen het «potje» er niet meer was, op het papier is moeten gaan bezuinigen.

De heer *Vriesendorp*: «Ik wist niet, dat «Het Tooneel» een extra subsidie kreeg uit een potje.»

De heer *van Schevichaven* doet nog opmerken, dat tot vermindering van de kwaliteit van het papier is besloten, nadat de heer *Berckenhoff* had verklaard dat hij niet meer kon uitgeven voor medewerkers, wat hij vroeger betaalde.

De heer *Vriesendorp* stelde de vraag of er was ingekomen een brief van een uitgever met de aanbieding om beter uit te geven dan thans?

De *voorzitter*: «Ik heb dit schrijven een half uur geleden ontvangen en de gelegenheid om de zaak te onderzoeken heeft dus nog ontbroken.»

De heer *Heuff* (Tiel) herhaalt een reeds in vroegere vergaderingen door hem gedaan verzoek om een bladwijzer op «Het Tooneel», evenals men die vroeger ontving.

De wensch van den heer *Heuff* zal, naar de *voorzitter* mededeelde, aan den redacteur worden overgebracht.

De heer *Heuff*: «als er dan ditmaal maar gevolg aan wordt gegeven.»

De algemeene begroting en de begroting voor de Tooneelschool werden zonder hoofdelijke stemming, onveranderd goedgekeurd.

De heeren *Varenkamp* en *Van Houten* werden door den voorzitter aangewezen als stemopnemers voor de verkiezingen van drie leden voor het hoofdbestuur, twee leden voor de commissie van beheer en toezicht op de Tooneelschool en een dame-patrones.

Naar aanleiding van die stemming vroeg en verkreeg de heer *Robertson* — alvorens zou worden gepauzeerd — het woord.

Hij zeide dat Rotterdam met genoegen had gezien, dat de heer van der Horst en mevr. Alida Tartaud-Klein op de voordracht zijn gebracht. Waar hij weet dat mevr. Tartaud overtuigd is de kracht te bezitten die betrekking naar behooren te vervullen, doet het hem leed, dat hij de opdracht heeft ontvangen van mevr. Tartaud om aan de vergadering mede te deelen, dat zij om bijzondere omstandigheden zich voor ditmaal moet terugtrekken. Rotterdam hoopt, dat later de gelegenheid zal bestaan mevr. Tartaud in de commissie op te nemen.

De heer *Varenkamp* vindt, dat het van weinig deferentie voor de afdeelingen getuigt, dat het Hoofdbestuur met een en dezelfde voordracht is gekomen voor de beide vacatures in de commissie van beheer en toezicht, zoodat feitelijk voor iedere open plaats slechts één persoon wordt aanbevolen.

De heer *Robertson* verklaart, dat dit ook Rotterdam is opgevallen. Men vernam evenwel, dat de voordracht met zoo groote haast moest worden opgemaakt, dat men geen geschikte personen had kunnen vinden.

De *voorzitter* antwoordt, dat de eenige oorzaak is gelegen in een noodlottig misverstand.

Het hoofdbestuur moet dubbeltallen opmaken, het gaat evenwel niet aan iemand op de voordracht te stellen zonder hem eerst te polsen.

Ditmaal is het hoofdbestuur zeer ongelukkig geweest. Te elfder ure hebben degenen, die waren aan-

zocht, verklaard geen benoeming te zullen aanvaarden. Daarom is men maar voor één vacature met een dubbeltal gekomen en voor de andere niet. En zoo is de schijn ontstaan alsof het H. B. zijn kandidaten aan de vergadering wilde opdringen. Trouwens de dubbeltallen zijn niets anders dan aanbevelingen; de vergadering is aan de voorgedragenen niet gebonden.

De heer Varenkamp kwam er tegen op, dat het opmaken der voordracht voor de tweede vacature zoo overhaast is moeten gaan. Immers reeds in »Het Tooneel« van 8 Juli 1907 kon men lezen, dat Dr. Frantzen zijn benoeming niet had aangenomen. Spr. weet het aan een zekere slordigheid van het bestuur, dat het in al dien tijd geen candidaat heeft gevonden.

De voorzitter deed opmerken, dat er reeds een candidaat voor de voordracht was gevonden, doch dat deze zich terug trok. Wanneer het Hoofdbestuur is begonnen met het zoeken naar een candidaat, behoeft hier niet te worden gezegd.

De heer Meihuizen achtte het noodig hier te verklaren, waar ten deze klaarblijkelijk misverstand bestaat, dat hij niets heeft noch tegen de personen van de heeren Wilson en de Vos, noch tegen mevr. Tartaud-Klein.

De voorzitter merkte op, dat wij hier niet hebben na te gaan de redenen, waarom mevr. Klein voor een eventueele benoeming heeft bedankt.

De heer Meihuizen zou gaarne hebben gezien, dat het Hoofdbestuur zich tot de afdelingen had gewend om inlichtingen in verband met de mogelijke aanwezigheid van geschikte personen voor de vacature in de Tooneelschoolcommissie.

De voorzitter geeft in overweging om als men dit voor het vervolg verlangt, het in het Reglement vast te leggen. Thans is het Hoofdbestuur daartoe niet gehouden.

De heer Meihuizen: »Ik bedoelde slechts de wenschelijkheid uit te spreken».

De heer Vriesendorp deelt mede, dat in de Amsterdamsche afdeling vooral het negatieve in de voordracht de aandacht heeft getrokken. »Ik zal geen inlichtingen vragen, mijnheer de voorzitter, waarop u het antwoord vermoedelijk toch zou schuldig blijven».

De voorzitter: »Wel wil ik zeggen, dat ik ook ben tegen de wenschelijkheid. Wat beteekent toch een voordracht wanneer de afdelingen daarover stemmen en wanneer vooraf met de afdelingen wordt terade gegaan omtrent het stellen der voordracht.»

De heer Vriesendorp wil alleen nog zeggen, dat in deze al heel weinig rekening is gehouden met de afdelingen.

De voorzitter wenscht er zich toe te bepalen te antwoorden, dat overleg niet is voorgeschreven.

De heer Vriesendorp: »Ik zal daarom niets vragen.»

Na de pauze werd de uitslag voor de verschillende stemmingen bekend gemaakt.

Verkiezing van drie leden van het Hoofdbestuur. Uitgebracht 42 stemmen. Herkozen met algemeene stemmen de heeren Mr. A. Fentener van Vlissingen, Mr. P. W. de Koning, J. Milders (allen aftredend).

Verkiezing van twee leden in de Commissie van Beheer en Toezicht op de Tooneelschool.

De voorzitter deelt mede, dat de afgevaardigden van Rotterdam hebben verklaard, dat zij zich bij het uitbrengen van hun stem, voor zoover de vacature Frantzen betreft, hebben vergist ten aanzien van het hun verstrekte mandaat. De voorzitter besliste dien-tengevolge, dat een nieuwe stemming zal plaats hebben voor de vacature Frantzen.

De heer A. van der Horst (periodiek aftred.) werd met alg. stemmen herkozen.

De uitslag van de nieuwe stemming was, dat

waren uitgebracht 31 geldige stemmen (11 stemmen blanco). Hiervan verkregen de heer Jac. Rinse 23 stemmen, en mevr. Alida Tartaud—Klein 8 stemmen.

Verkiezing van een Dame-patrones inplaats van Jonkv. Bicker, die aftreedt en zich niet meer beschikbaar heeft gesteld. Uitgebracht 42 geldige stemmen, waarvan 33 op mevr. Tartaud—Klein en 9 op mevr. Everts-Pierson.

Herbenoemd werd als lid van het Bestuur van het Pensioenfonds de heer J. Funke.

De heeren Milders, de Koning, van der Horst en Rinse namen de benoeming aan.

Aan de heeren van Vlissingen en Funke en aan mevr. Tartaud zal van hun benoeming worden kennis gegeven.

In het renteloos voorschot werd uitgeloot nummer 4.

De heer Vriesendorp deelde vervolgens mede, dat in de afdeling Amsterdam het voornemen bestaat om ter bevordering der propaganda uit te geven een album met de portretten van tooneelisten. Amsterdam zal gaarne met andere afdelingen ten deze samenwerken. Men wende zich om nadere inlichtingen tot den secretaris der Amst. afdeling.

Door den heer Mignon werd voorlezing gedaan van een schrijven van den heer Reyding, secretaris der afd. Amsterdam, waarin meer uitvoerige mededeelingen werden gedaan in verband met de kosten verbonden aan het samenstellen van een album als hier wordt bedoeld.

Vervolgens bracht de heer A. van der Horst — bij afwezigheid van den heer Horn — verslag uit omtrent de Nederl. Vereeniging van Tooneelisten (het Pensioenfonds). De heer van der Horst deed opmerken dat dit verslag nog niet voor publicatie is bestemd.

In behandeling kwam daarna een schrijven van de afdeling Delft houdende mededeeling, dat het ledental tot 6 is gedaald.

De voorzitter herinnerde er aan, dat in deze een precedent bestaat in de opgeheven afdeling Harlingen. Deze afdeling is, toen zij onder soortgelijke omstandigheden verkeerde als Delft nu, door de algemeene vergadering gecontinueerd. Zij is echter later toch te niet gegaan. Wanneer zelfs de heer Post van der Burg geen kans meer ziet de zaken gaande te houden, zal dit te Delft zeker niemand meer gelukken.

De heer Meihuizen vraagt of het niet mogelijk is van Delft een soort sub-afdeling van den Haag of Rotterdam te maken. Dit zou een gunstigen invloed kunnen uitoefenen op het aantal leden der Delftsche afd., welke leden dan de voordeelen zouden genieten van de leden der afd. Rotterdam en den Haag.

De voorzitter verwijst naar de statuten, die aan de leden van Delft onder deze omstandigheden de bevoegdheid geven te kiezen. In ieder geval zal aan den heer Post van der Burg kunnen worden verzocht de leden bij elkaar te houden en te trachten hen te maken tot algemeene leden van het Verbond of tot leden eener andere afdeling.

De heer Ten Bruggen Cate geeft in overweging een schrijven te richten tot het Delftsche studentencorps.

Dit wordt ter overweging overgelaten aan het Hoofdbestuur, terwijl het nemen van een beslissing ten aanzien van de afd. Delft wordt aangehouden.

Vervolgens wordt Groningen aangewezen als de afdeling, aan welke dit jaar rekening en verantwoording zal worden gedaan.

De heer Dekking heeft in opdracht namens de afd. Rotterdam het Verbond uit te noodigen de volgende algemeene vergadering daar te stede te houden.

Deze uitnodiging wordt aanvaard.

Op een vraag van den heer Heuff, hoe het staat met de oprichting van een afdeling te Arnhem, deelt de heer Mignon mede, dat hij aldaar, na verschillende

vergeefsche pogingen, tenslotte had aangeklopt aan de goede deur. Hij kreeg 38 adressen op. Dit geschiedde echter juist, vóór het debacle-Pliester. Men gaf hem toen in overweging te wachten tot het volgend seizoen.

De heer *Heuff* dankte voor de inlichtingen.

Daarna beval *Dr. J. Bergsma* van Groningen, een nieuw propaganda-middel aan. Hij wil den Nederlandschen schrijvers van tooneelstukken verzoeken op hun boeken te doen drukken, dat leden van het Tooneelverbond, reductie genieten bij opvoeringen dier stukken.

De *voorzitter* deed opmerken, dat zich hierbij groote moeilijkheden zullen voordoen. Immers al laat men het op zijn boek drukken, dan volgt daaruit nog niet, dat de gezelschappen reductie zullen verleen. Bovendien geldt ook hier, dat een algemeene regeling niet mogelijk is, omdat de gezelschappen niet altijd en overal onder gelijke omstandigheden spelen; bijv. in geval van »uitkoop«.

De heer *Vriesendorp* wijst er op, dat in ieder geval noodig zou zijn, dat de schrijvers een bepaalde voorwaarde stelden aan de directies, die hun werken opvoeren.

De *voorzitter* verwacht niet, dat velen dit doen zullen en zijn gevoelens wordt gedeeld door den heer *A. van der Horst*, die evenmin van meening blijkt, dat het voorstel Amsterdam in zake vrijen toegang veel kans van slagen zal hebben. Door de Nederl. Tooneelvereniging werd bereids aan de Amst. afd. in dien geest geantwoord.

Wat verder betreft het drukken op het boek, zooals de heer *Bergsma* wil, dient te worden opgemerkt, dat het stuk gewoonlijk eerst in druk verschijnt nadat de eerste reeks opvoeringen achter den rug is, en het stuk dus veelal reeds een groot deel van zijn interesse heeft verloren.

Ten slotte verklaart *Dr. Bergsma*, dat hij zich ergerd heeft aan de meeningen, die door den heer *Heijermans* in Duitschland zijn verspreid omtrent de tooneeltoestanden ten onzent. Hij acht het wenschelijk

dat hetgeen door den heer *Heyermans* in de Deutsche bladen is geschreven wordt tegengesproken en vraagt of «Het Tooneel» daarvoor niet het aangewezen blad is? Hij geeft in overweging, dat aan den redacteur van dit blad een artikel met die strekking zal worden toegezonden van wege het hoofdbestuur.

De heer *Dekking* verklaart zich hier ten sterkste tegen. Wij hebben ons nooit ingelaten met acteurs-toestanden

De heer *Vriesendorp*: «En Bouwmeester?»

De heer *Dekking*: Dat geschiedde bij uitzondering. In dergelijke aangelegenheden moet het Verbond zich niet mengen.

De *Voorzitter* geeft den heer *Bergsma* in overweging zelf een artikel in te zenden aan «Het Tooneel». De redacteur zal vermoedelijk wel bereid worden gevonden dit te plaatsen.

Niets meer te behandelen zijnde werd de vergadering — nadat de heer *Heuff* een woord van dank tot de voorzitter had gericht — gesloten.

Gezien: J. H. MIGNON.

De beide dagen doorgebracht te Groningen zullen bij hoofdbestuurders en afgevaardigden ter 38e algemeene vergadering een hoogst aangenamen indruk hebben achter gelaten.

Volkomen verdiend waren zeker de woorden van dank voor de hartelijke en aangename ontvangst, zoolwel aan het dejeuner in «de Harmonie», als aan het diner in «de Doelen», tot het bestuur der Groningsche afdeling gericht.

Aan den vooravond der vergadering waren hoofdbestuur en afgevaardigden genoodigd in den fraaien en gezelligen «Nieuwe Schouwburg», alwaar door het Rotterdamsch Tooneelgezelschap, directeur de heer *P. D. van Eysden*, werd opgevoerd «de Waaier», blijspel in 4 bedrijven, naar het Fransch van *Robert de Flers* en *G. A. de Caillavet*.

Bij die gelegenheid recipieerde de schouwburg-commissie.

I N H O U D

VAN DE JAARGANGEN 35—37.

	blz.		blz.
35ste Jaargang.		M. Drach. De Tooneelkus	29
Mr. J. N. van Hall. Over de Tooneelschool	1	Antwoord op Waardige journalistiek	30, 40
R. Amsterdamsche kroniek	2	De broeders van St. Bernhard	33
A. v. d. Horst. Terugroeping	8	Sir Henry Iving	35
B. Amsterdamsche kroniek (Ibsen-Steunpilaren; La Massière; Het Jubileum; De groote Passie; Mad. Colibri; Het Duel.)	9	Begripsverwarring	41
J. H. R. Het spel in Lastertongen	11	J. Rinse. Alb. Vogel — (Edipus	43
D. Rott. kroniek (Een kritische dag; Assche-poes)	13	Nog eens: Tooneelschool	44
Aan Bestuurders van Rederijerskamers en Letterlievende Vereenigingen	15	Rooster lesuren Tooneelschool	45
De Mislukte Donderslag	15	In het Grand-Théâtre	46
Se non è vero	17	M. B. Mendes da Costa. Alb. Vogel — (Edipus. Amst. kroniek (Het oude tuinhuis, Banden.)	49 50
Het Schouwburg-programma	18	C. Ph. J. Clous	52
De Walportsheim. Im grünen Baum zur Nachtigall	20	D. Rott. kroniek (Haar Terugkeer. De pastoor van Kirchfeld)	53
Een gedicht van Laroche	22	D. v. Elten. Speel- en Schrijfkunst	54
A. W. G. v. Riemsdijk. Waardige journalistiek	22	Mevr. Mina Dilis—Beersmans	57
J. Huf v. Buren. De Tooneelschool	25	H. D. Mevr. van Kerckhoven—Jonkers	59
Schmiere	27	Jos. Spoor. Begripsverwarring	60
D. Rott. kroniek (Het Duel — Allerzielen)	28	Verslag Buitengew. Algem. Verg. Ned. Tooneelverbond	64, 85, 93
		A. Pereira	67
		J. R. Stiefzusters	68

Amst. kroniek (Het uitverkoren volk. Ghysbregt)	71	De leerzaal in de Tooneelschool	144
Maria Magdalena	72	Een practische les in de Tooneelschool	145
Weigering van een criticus	74		
Brachvogels Narciss	76	36 ^{ste} Jaargang.	
Heyermans. Tooneel-aanteekeningen	79, 89	B. Willem Stumpff	2
Waarom wij zoo moeilijk goede regisseurs kunnen hebben	81	Amst. Kroniek (Samson of de Heilige Wraeck; De Beverpels)	3
Te hoog vliegende idealen	81	Mooie actrices	4
Amst. kroniek. (Het Weerzien; Kunstlievende Dames; The walls of Jericho; El. Duse.)	83	Tooneeltechniek	6
D. Fuldauer. Naar aanleiding van het optreden van Ned. Tooneelspelers in 't buitenland.	87, 96	Molière in het Duitsch	10
J. K. Jr. De Veroveraar	91	Wat doet ons lachen?	11
Rott kroniek. (Blondinette; Paddestoelen; De zoon van Coralie)	98	Tooneel en muziek	12
Frits Bouwmeester †	103	A. S. K. Examenkoorts	15
Amst. kroniek (Uit het kunstenaarsleven; Moraal; Droomulus)	104	Ibsens laatste liefde	17
Twee Duitsche voorstellingen	107, 113	Amst. Kroniek (Renaissance; Minna von Barnhelm; Einsame Menschen)	19
De entrébiljetten in Duitschland	108	H. D. Rott. Kroniek (Moortje; Trippelbeen)	20
Henri van Kuyk †	111	Uit Utrecht	21, 54
De emplooiën	112	Jubileum P. A. de Leur	22
Rott. kroniek. ('t Ware Geluk)	114	Het theater der toekomst	25, 36
Ned. Tooneelvereniging (12½-jarig bestaan).	114	Tooneelscholen	26
Staat Ned. Tooneelverbond	119	D. Rott. Kroniek (Een zwak district; Specialiteiten; Neef)	28
L. Simons. Engelsch Tooneel (Pintero's meesterstuk — Ellen Perry).	120	Amst. Kroniek (Het instinct)	28
H. D. Rott. kroniek. (Weldoeners der menscheid; Zilveren feest Tartaud)	121	Een poppenhuis (Twee oordeelvellingen)	29
Amst. kroniek. (Uit eigen wil. Carnaval; Kind van Staat; Uriel Acosta)	122	Twee vervolgen op Molière's Misantroop	33
Het théâtre van Dionysos te Athene	123	K. Een poppenhuis bij het Ned. Toontel.	34
Verslagen der afdeelingen	127	Amst. Kroniek (De Redder).	35
W. van Korlaar Jr. Het théâtre der Esthen te Dorpat	129	H. L. B. Dramatische studies van F. Mijnsen	42, 50
Rott. kroniek. (Der Weg zur Hölle)	130	Titels	43
Schiller op de ziekenzaal der mil. academie en De Roovers	131	R. Faassen. Mevr. Rochussen-Piceni †	44
Agenda Algem. Vergadering Tooneelverbond; Verslagen, Begrotingen, enz.	135	Een Duitsche tooneelclub	46
Amst. kroniek. (Herrenfeld-theâter; De ijzeren kroon; Onder een dak; De eischen der moraal)	138	B. H. J. Schimmel †	49
Rott. kroniek. (Maria Stuart)	139	Jac. Rinse. Albert Vogel, Coriolanus	51
Mevr. Pauwels—van Biene	140	Rott. Kroniek (Rosmersholm)	52
H. L. B. S. J. Bouberg—Wilson (25-jarig Jubilé)	144	Prijsvraag afd. Amst. Ned. Tooneelverbond	57
Tooneelschool. Zakelijk rapport	146	Giaconda	58
Amst. kroniek. (Langs een Omweg; Twee gelukkige dagen)	146	Amst. Kroniek (Het hoogste Recht; Met de handschoen getrouwd)	59
P. Tournée's Marcel Simon en Jules Schürmann (La Piste, l'Écureuil, Au téléphone, L'Enquête)	147	Zesde 3-jaarlijksche wedstrijd van Tooneelletterkunde, Antwerpen	60
Verslag 36ste Alg. Vergadering Ned. Tooneelverbond	151	L. Simons. Delftsch Studententooneel (Candida)	65
Jubileum S. J. Bouberg Wilson	159	Rott. Kroniek (Laus Deo)	66
Uitslag examen Tooneelschool	160	Amst. Kroniek (Geleende Veeren; Een Offer)	68
Knipsels en Snippers	5, 21, 31, 46, 55, 69, 77, 92, 100, 109, 116, 124, 133, 140, 149	Een toeverlaat der schouwburgdirecteuren	69
Officieel (van het Hoofdbestuur of de Afdeelingen)	33, 49, 63, 119, 127, 135, 152	Het laatste bedrijf	73
		B. Hoog spel	75
		B. Emigranten	77
		Het Voetlicht	78
		De Walportsheim. Duitsche voorstelling (Candida; L'intruse)	81
		A. S. K. Albert Vogel als Oedipus	83
		C. A. V. Mevr. van Ollefen—Kley	84
		R. De Gijsbrecht-vertooning	84
		H. L. B. Over Tooneelspelen	85
		L. H. Chrispijn. De kunst van het theater 89, 105, 119, 127	
		De leeuw en de muis	92
		De tooneelvereniging, en het Starsysteem enz.	93
		H. L. B. Rosier Faassen †	97
		E. Verkade. Naar aanleiding van het artikel van den heer L. H. Chrispijn	97
		Amst. Kroniek (Eigen Haard; De graaf van Charolais; Een geloovige)	101
		Een briefje van mevr. Holtrop—v. Gelder	102
		Prijsvraag afd. Amsterdam van het Ned. Tooneelverbond	105
		B. Atie's Huwelijk	108
		De Ned. Tooneelver. en mej. Belder	110
		Prijsvraag alleenspraken	113

Portretten enz. in dezen Jaargang.

Louis Bouwmeester en zijn gezelschap voor Indië	14
Henry Irving	37
C. Ph. J. Clous	52
Mevr. Mina Dilis—Beersmans	58
A. Pereira	67
Het Bouwmeester-ensemble in Indië	90
F. Bouwmeester	103
Idem in Mea Culpa	104
Henri van Kuyk	111
Het nationaal théâtre te Dorpat	129

	blz.
Het repertoire der Comédie-Française	113
Het Schaamtegevoel op het tooneel	115
Een vredig debat. Schrijven van mej. Belder	118
Chr. N. Ten bate van	121
Chrysanthemums door F. van Eerlevoort	122
Een tooneelspelersvereniging	124
Het dubbele leven	125
Mevr. Ph. van Kerckhoven—Jonkers en de heer Kerckhoven	129
Een stukje geschiedenis van den stadsschouwburg te Amsterdam	129
Lessing-theater	131
Ned. tooneelverbond, agenda 37e alg. vergadering, staat van het verbond, verslagen enz.	135
H. L. B.: A. G. van Hamel †	139
Zakelijk verslag tooneelschool	143
Van Riemsdijk. Een paar aantekeningen	144
Herman Schwab—Vorstenschool en eereavond	146
Prijsvraag Ned. Tooneelverb. afd. Amsterdam (monologen-avond)	147
Amst. Kroniek (Bestevaer Michiel; Romeo en Julia; Medea, Vorstenschool; Anna Karenine, Molière's Ingebeelde zieke	148
Verslag 37e algem. vergad. Ned. Tooneelverbond	149
Lod. Mulder †	158
Sophie Pauwels—van Biene †	159
Knipsels en snippers 7, 23, 30, 38, 47, 54, 69, 79, 99, 103, 111, 118, 125, 133, 141, 149	149
Officieel	1, 33, 119, 127, 136, 143, 151

Portretten enz. in dezen jaargang.

Willem Stumpff in 1906	2
Het uit de West teruggekeerd Hollandsch ensemble	14
P. A. de Leur	22
Mina Sluijters, mevr. Henriette Sluijters—Picéni, Angélique Picéni	45
H. J. Schimmel	49
Mevr. Ina Boudier—Bakker	59
J. Fabricius	67
Mevr. van Ollefen—Kley	84
Rosier Faassen	97
Mevr. en de heer van Kerckhoven	129
Prof. A. G. van Hamel	140
Lod. Mulder	158
Sophie Pauwels—van Biene	159

37ste Jaargang.

D. Fuldauer. Iets over middelned. tooneel-speelkunst	I—9
Amst. Kroniek (Griseldis; Onze goede buitenlui; Krelis Louwen	5
De oogen der liefde	7
Ontvangsten Parijsche theaters	7
W. S. Rott. Kroniek (Jongejuffrouw Jozette; De Dief.)	11
Een kunstenaarsgeslacht	15
De Tooneelschool	15
W. van Korlaar Jr. Een schouwburg uit het begin der vorige eeuw	17
Shakespeare's molancholie	20
W. S. Rott. Kroniek (De Dief)	23
Max Nordau. Wederopvoeringen	25
W. S. Rott. kroniek (Haar zuster)	27
I. A. K. Chacun sa vie	28
Amst. kroniek (Mademoiselle's man; De Rantzau's; Het Kaartenhuis)	29
H. L. B. Fantazie	33
De gedenkschriften van Sarah Bernhardt	35—57

	blz.
G. v. Lissa. Frank Wedekind (Naar aanleiding van Erdgeist)	37
W. S. Rott. kroniek (De tweede vrouw; Diabolo)	38
L. J. Veltman †	41
W. G. Nieuwenkamp	42
Stellwagen. Uitkomst	43
De kleine misères van een tooneeldirecteur	45
H. L. Berckenhoff. Louis Bouwmeester en de Koninklijke	49
W. S. Rott. kroniek (Eenzaam; Opstanding.)	51
C. A. V. Naar aanleiding van Frühlings Erwachen	53
Amst. kroniek (Eenzaam; La Rafale)	54
W. S. Rott. kroniek (De wereld waarin men zich verveelt; Vijandige zielen)	60
M. L. Liket. Het Ned. Tooneel in België 66—78—	81
Tooneeldilettanten	67
W. S. Rott. kroniek (De liefde waakt)	68
J. H. M. Uit Utrecht	70
Amst. kroniek (Een gracht-idylle)	70
Tooneelwedstrijd	71
Amst. kroniek (Vreemde Jacht; Uitkomst)	73
Stellwagen. De Gysbreght op het Leidsche Plein	75
I. H. M. Tooneeldilettantisme	77
Amst. kroniek (Haar Vader; Mevr. Ellenberger) Laroche	82
Stellwagen. Het tooneeldécor	85
Hamlet op een ideaal-tooneel	86
E. Isoloni. Het «gaan» over het tooneel	89
C. A. V. Twee Zorayas	90
Amst. Kroniek (Ijsbrand)	91
W. S. Rott. Kroniek (Jeannine)	93
G. R. Deelman. In memoriam prof. dr. J. H. Gallee	97
W. S. Rott. Kroniek (De Vrek)	97
C. A. V. Le Ruisseau	99
Amst. Kroniek (Louis de Vries, Shylock; Eere-avond Tourniaire)	102
Rekening en verantwoording van het Ned. Tooneelverbond en de Tooneelschool	105
I. H. Mignon, Het Servisch Tooneel en de Seversche tooneelletterkunde	106
W. S. Mevrouw Coelingh—Vorderman	108
A. Capus. Het Tooneel weerspiegeling van den tijd	109
Amst. Kroniek (Japansche voorstelling; De Verdrevene)	110
I. H. van Hall. Echt	110
I. H. M. Dilettanten-uitvoeringen aan het Duit-sche hof	114
W. S. Rott. kroniek. (2 × 2 = 5)	115
Amst. kroniek. (De Meid)	116
B. Tooneel-kritiek	117
Wedstrijd oorspr. drama's te Antwerpen	118
Amst. kroniek. (Simson)	121
A. v. W. Rott. kroniek. (De Waaier)	122
J. H. Rössing. «Spoken» in den Stadsschouwburg	123
Nederlandsch Tooneelverbond. Beschrijvingsbrief 38e Alg. verg.; begrotingen; jaarverslag enz.	129
Amst. kroniek. (Schijn; Candida.)	132
J. H. R. Hamlet — Schwab	133
Henri de Vries over Engelsche tooneeltoestanden	134
Ned. Tooneelverb. aanvulling beschrijvingsbrief; Staat van het Verbond; Zakelijk Verslag Tooneelschool, enz.	137
Lijst van gediplomeerde Oud-leerlingen der Tooneelschool	140
A. v. W. Rott. kroniek. (Gevolgen van den oorlog)	141
H. de Boer. Hamlet-probleem	142
Ned. Tooneelverbond. Aanvulling beschrijvings-brief	145

	blz.
De zelfstandigheid der tooneelkunst	145
W. S. Rott. kroniek. (Zoosals de bladeren...)	147
Sinclair. Van Looy's Hamlet	148
Verslag der 38e alg. vergadering van het Ned. Tooneelverbond enz.	153
Knipsels en Snippers 8, 16, 30, 39, 47, 55, 62, 72, 79, 87, 95, 103, 111, 118, 126, 135, 144, 151	
Officieel	105, 129, 137, 145, 153

Portretten enz. in dezen jaargang.

Middeleeuwsche vertooning	4
Portretten familie Stoetz—Majofski	13
Tooneel te Lauchstadt	19
Sarah Bernhardt	36
L. J. Veltman	41
Mevr. Julia Van Lier—Cuypers	93
Schouwburg te Belgrado	106
Portretten Servische tooneelkunstenaars	107

* * * * INGEZONDEN. * * * * *

Hamlet.

Veroorloof mij een korte opmerking naar aanleiding van de bespreking van Jac. van Looy's Hamletvertaling, door den heer Sinclair (laatste nummer van Het Tooneel) en wel naar aanleiding van de plaats, waar hij het intieme tooneel, tusschen Hamlet en diens moeder, in een burchtzaal wil gespeeld zien.

Hoewel het evenzeer op psychologische als dramaturgische gronden te ontkennen zoude zijn, lijkt hem mij voldoende er even aan te herinneren, dat Rosen-crantz Hamlet in naam van zijn moeder oproept: She desires to speak with you in her closet ere you go to bed. (III, 2).

Hier ziet men opnieuw, hoe gevaarlijk het is, buiten den tekst om, op historische motieven, waaraan overigens een dramtist als Shakespeare zich alleen maar hield voor zoover het hem noodzakelijk voorkwam, hypothesen te bouwen, waarvan de Bacon-mythe wel de leerzaamste is geweest.

H. d. B.

A D V E R T E N T I E N.

Uitgave van W. VERSLUYS te
Amsterdam

GOETHE

„BROEDER EN ZUSTER”

Tooneelspel in één bedrijf, vertaald door

Mr. H. F. W. JELTES.

Prijs f 0.50.

AMERIKAANSCH KLEEDINGMAGAZIJN GRÜNDEMANN & JONCKBLOEDT

Comb. A. KREYMBORG & Co. — Hofleveranciers.

MARIAPLAATS 3, UTRECHT.

Speciaal Huis voor Heeren-, Jongeheeren en Kinderkleeding

Gemaakt en naar maat.

VRAAGT ONZE PROSPECTUS EN VOORWAARDEN VOOR ABONNEMENT.

Speciale Inrichting tot het vervaardigen van

GELEGENHEIDS-GALAKLEEDING EN AMBTSGEWADEN.



COUPE SYSTÈME AMÉRICAIN.



Huis van den EERSTEN RANG op Amerikaansche grondslag.

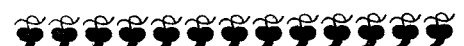
KRAEPELIEN EN HOLM's Mentha-Pastilles

maken het slijmvlies minder vatbaar voor aandoening
door koude.

Prijs per flacon f 0.25.



Abonneert U op
HET TOONEEL.



Algemeene Vergadering van de Vereeniging van Ned. Tooneelisten
(Pensioenfonds), gehouden te Amsterdam op
Zondag 31 Mei 1908.

De vice-voorz., de heer Mr. J. van Schevichaven, opent de vergadering met een woord van leedwezen, dat onze voorzitter door ongesteldheid nog altijd verhinderd is aan de werkzaamheden dezer vereeniging, waarvoor hij zooveel sympathie heeft, deel te nemen. Hij hoopt, dat de heer De Wijs spoedig geheel hersteld weer in ons midden zal zijn. Onze Vereeniging heeft dit jaar door de groote malaise op elk gebied ook zeer te lijden gehad, zoodat de inkomsten verre beneden die van het vorige jaar gebleven zijn: waar de toestanden zich weer langzamerhand herstellen, heeft hij gegronde verwachting, dat het volgend jaar op eene veel betere uitkomst zal kunnen worden gewezen.

De secretaris leest het volgende verslag voor (dit verslag is door den afgev. der Vereeniging, de heer A. van der Horst, ook reeds uitgebracht in de alg. verg. van het Nederl. Tooneelverbond te Groningen).

Verslag over den toestand der Vereeniging van Nederlandsche Tooneelisten (Pensioenfondsen) over het jaar 1907/1908, uitgebracht in de algemeene vergadering van het Nederlandsch Tooneelverbond 16 Mei 1908 te Groningen en in de Alg. Verg. der Vereeniging op 31 Mei 1908 te Amsterdam.

Werd in het vorig verslag der Vereeniging, de vrees geuit, dat de restitutie het volgend jaar veel minder zou zijn, tenzij de inkomsten belangrijk stegen, daar het aantal leden aanmerkelijk was toegenomen, die vrees is helaas bewaarheid.

De inkomsten zijn dit jaar niet alleen niet gestegen, maar wel sterk gedaald.

Immers, naast de jaarlijksche contributies, die ook nog eenigszins verminderd zijn, is dit jaar zeer weinig ontvangen.

Wel heeft de „Koninklijke Vereeniging het Nederlandsch Tooneel” weer eene voorstelling ten onzen bate gegeven, maar met bijna geen financiëel succes, tegenover het mooie saldo van het vorig seizoen.

Ook de Nederlandsche Tooneelvereeniging gaf eene voorstelling, wèl met gunstiger, maar toch geen schitterend resultaat.

Van het Nederlandsch Tooneelverbond, dat ons verleden jaar honderd gulden schonk, ontvingen wij dit jaar slechts vijftig gulden.

Al zijn de voorstellingen niet met het verwacht geldelijk succes bekroond, toch zegt het Bestuur hartelijk dank aan de beide Directies voor hare medewerking.

Een woord van dank zij tevens gebracht aan het Nederlandsch Tooneelverbond voor zijne bijdrage; aan de afdeling „Amsterdam” van het Tooneelverbond, die weer 10 % van het batig saldo afstond en de voorstelling, door het Ned. Tooneel te onze voordeele gegeven, door het rondzenden van opwekkings-circulaires onder de algemeene aandacht bracht; aan de andere afdelingen, die ons met een jaarlijksche bijdrage steunen en ten slotte aan den heer Marcellus Emants, die de Delftsche Vereeniging: „Geestbeschaving” toestond, zijn „Domheidsmacht” te spelen, onder voorwaarde dat zij aan onze vereeniging tien gulden schonk — en den Heer Heyermans, die zijn tantième van de voorstellingen, gegeven door de Nederlandsche Tooneelvereeniging, ten bate onzer Vereeniging afstond.

Maar al die bijzondere inkomsten bedroegen dit jaar slechts samen nog geen tweehonderd gulden . . . tegen dertien honderd vijftig gulden verleden jaar.

En zoo staan wij dan nu voor het feit, dat het aantal leden belangrijk is toegenomen. Ook dit jaar steeg dit nog. Het bedrag ter uitkeering der restitutie was echter nog niet de helft van het vorig jaar, waarbij dan nog komt, dat wij geen enkel jaar alles uitkeerden, maar ook een deel der inkomsten — verleden jaar zelfs een zeer belangrijk deel — in onze beide fondsen stortten.

Al gebruiken wij dit jaar onze geheele inkomsten voor de restitutie, na aftrek van de noodigste onkosten, die echter, hoewel er veel voor drukwerk moest worden uitgegeven, alles tezamen slechts f 79.12 bedroegen, dan zal die restitutie toch slechts drie tiende van verleden jaar bedragen.

Het Bestuur zal te overwegen hebben, of het aan de algemeene vergadering der leden zal voorstellen, een deel van het reservefonds, dat op het oogenblik f 1775.— bedraagt en dat volgens artikel 7 alinea 4 dient tot zooveel mogelijk handhaving van de stabiliteit der tegemoetkoming, dit jaar te voegen bij de inkomsten, om de restitutie althans iets hooger op te voeren.

Maar al is het wellicht mogelijk door onttrekking van een deel aan het reservefonds, de restitutie

bijv. tot de helft van die van het vorige jaar te brengen, dan is dit toch nog een droevig resultaat, te droeviger, daar slechts een kleine verhooging der restitutie reeds een groot deel van het reservefonds verslindt en dit dus geheel zal verdwijnen, als wij weer voor zoo'n ongelukkig financieel jaar komen te staan.

Wij schrijven den minder gunstigen toestand van het fonds in het afgelopen jaar in hoofdzaak toe aan de algemeene malaise hier te lande en aan de geringe medewerking van de leden zelf.

Zonder die medewerking, zal de vereeniging op den duur niet anders dan een kwijnend bestaan kunnen leiden, hetgeen met andere woorden beteekent, dat de leden zelf dan al de uitgaven te bestrijden hebben, ter verzorging van hun ouden dag of bij invaliditeit of van hun naastbestaanden bij overlijden.

En nu blijkt reeds, dat enkelen zelfs het mindere te zwaar is, zoodat verscheidene malen een beroep moest worden gedaan op het weerstandsfonds.

Het is voor het Bestuur eene hoogst ondankbare taak, als al het werk aan het Bestuur wordt overgelaten en van de Leden zoo weinig medewerking wordt verkregen.

Het Bestuur zal overwegen of het de leden, die thans aan verschillende gezelschappen zijn verbonden, niet met elkander in contact kan brengen, opdat zij dan van tijd tot tijd de belangen van het fonds met elkander kunnen bespreken en daardoor een meer doeltreffende samenwerking worde verkregen.

Moge het volgend verslag van meerdere werkzaamheid der Leden en gunstiger financiële tijdsomstandigheden kunnen gewagen, dan zal het tevens een opgewekteren toon kunnen hebben, dan dit jaar mogelijk was!

Wij twijfelen ook niet of de leden van het Tooneelverbond zullen, na kennis genomen te hebben van onze mededeelingen, op nieuw en zeker nog krachtiger willen medewerken, tot den bloei onzer zoo nuttige Vereeniging.

Daar de statuten verleden jaar gewijzigd zijn en het vereenigingsjaar thans wordt gerekend van 30 April—30 April, zal in het vervolg de algemeene vergadering van het Tooneelverbond wel voorafgaan aan die van het Pensioenfonds, zoodat besluiten van laatstgenoemde vereeniging, eerst later ter kennis van het Tooneelverbond kunnen worden gebracht.

Het Bestuur:

G. DE WIJS,
Voorz.

Mr. J. VAN SCHEVICHAVEN,
Vice-Voorz.

A. V. D. HORST,
Penningm.

P. D. V. EYSDEN.

J. FUNKE.

F. STOEL.

M. HORN,
Secr.

De heer A. v. d. Horst geeft als penningmeester rekening en verantwoording, waaruit blijkt, dat het saldo ter uitkeering der reducties dit jaar slechts bedraagt *f* 957.36, tegen *f* 2192.— verleden jaar. Daar de rekening reeds door de heeren Van Korlaar en Van Warmelo is nagezien en goedgekeurd, wordt deze voor kennisgeving aangenomen.

Het Bestuur stelt thans voor de reductie dit jaar te bepalen op de helft van het vorig jaar. Zal dit echter mogelijk zijn, dan moet uit het reserve-fonds een bedrag van ruim *f* 700 worden genomen. Na eenige discussie wordt het voorstel van het Bestuur met algemeene stemmen aangenomen. In de discussie wordt er door het Bestuur uitdrukkelijk op gewezen, dat dit reservefonds wel den naam draagt, maar niet mag vergeleken worden met een reserve-fonds van de eene of andere maatschappij, daar dit fonds juist is ingericht, om er in slechte jaren uit te putten, ten einde de reductie te kunnen verhoogen.

Eene zeer geanimeerde discussie ontpint zich over een voorstel van het Bestuur, om twee afdelingen der Vereeniging te stichten, met afzonderlijk bestuur en wel eene te Amsterdam en eene te Rotterdam, opdat de leden in dezelfde plaats wat meer voeling met elkander kunnen houden en meer dan tot dusverre in het belang der Vereeniging werkzaam kunnen zijn. Het Hoofdbestuur zou voorloopig de afdeulingsbesturen geheel vrij willen laten en alleen het recht van «veto» moeten hebben, later kan men dan door een reglement rechten en plichten der afdelingen nader omschrijven. Het voorstel vindt groote instemming en wordt met algemeene stemmen aangenomen.

Tot leden voor het nazien der rekening in het volgend jaar worden gekozen de heeren E. Ph. Erfmann, M. Myin en S. Weel.

Nadat nog eenige huishoudelijke zaken zijn besproken wordt de vergadering gesloten.



Adverteert in
Het Tooneel.

