

realisme. Wij verwezenlijken dat echter anders dan onze wonderbare leermeesters. Ons systeem — het systeem van den Tweeden Kunstenaarsschouwburg — onderscheidt zich, hoewel het in het systeem van Stanislawski geworteld is — van dat van den Eersten Kunstenaarsschouwburg. Voor alles is voor ons het naturalisme onaannemelijk. Wij zoeken op het tooneel steeds waarheid en theatraliteit, maar onze waarheid moet teatraal en onze theatraliteit immer waar zijn. In onze speelmethode onderscheiden we ons door een bijzondere opmerkzaamheid bij de schepping van een gestalte. Wij spelen niet onze eigen gevoelens, maar vreemde — die van de gestalte. En deze gevoelens van de gestalte worden onze eigen gevoelens. Wij voelen ons verplicht een luchtigheid in de weergave zoowel van komische als tragische gevoelens te bereiken en terwijl wij het naturalisme vermijden, stellen we ons een andere taak: de synthetiseering van de gestalte."

In de uitvoering van *Twelfth Night* is deze synthese vooral in het komische sextet van Sir Toby Belch, Sir Andreas Aiguecheek, Malvolio, den nar, Maria en Fabian, den tuinman, bereikt. Vier van deze spelers voerden dan ook den titel van verdienstelijk kunstenaar van de republiek en twee van dezen, Gotowtsef en Gijatsintowa, hadden de regie gevoerd. Vooral in de scènes rondom den brief van Malvolio wàs de luchtigheid, waarvan Bersenef gesproken had, volop, het werd een speelsch bedrijf, waarover de lach in de zaal allengs niet meer tot bedaren kwam en waarin met name Azarin, als Malvolio, in een onovertroffen uitbundigheid van komische expressie geraakte.

En nu „*La Dame aux Camélias*” van Meyerhold. Deze heeft niet geschroomd, om, terwille van een duidelijker sociale analyse, in den trouwens ook veel minder kostbaren inhoud van zijn stuk zelf in te grijpen. Hij in elk geval heeft het denkbeeld van het mede-auteursschap klaarblijkelijk nog niet heelemaal opgegeven. Nog altijd loopt hij rond met het denkbeeld zelf een stuk in elkaar te zetten. Het denkbeeld, dat een schrijver een stuk zou schrijven, dat zóó gespeeld kan worden, wil er bij hem niet in. „Meestal brengt een tooneelschrijver een stuk in den schouwburg en hoe goed het ook moge zijn, het moet pasklaar worden gemaakt. Wij discussieeren; de tooneelspelers zeggen dit, ik zeg dat en de tooneelschrijver gaat naar huis. Over twee weken komt hij terug en alles begint van vorenafaan. Maar wij zijn van plan, om een onderwerp te kiezen, een jongen tooneelschrijver te vragen met ons in den schouwburg te werken en een stuk op te bouwen regelrecht van het ruwe materiaal op het tooneel. We zullen altijd nog in staat zijn om het achteraf op te schrijven.” Zoo is hij dan ook het drama van Dumas fils te lijf gegaan. „Er zijn geen stukken zonder tendenz,” is Meyerhold’s leuze. Een goed stuk verrast vóór alles door zijn diepen inhoud aan gedachten, d.w.z. het is uitgesproken tendentieus, het wil den toeschouwer „bewerken”. In *La Dame aux Camélias* wilde hij „de ruwe behandeling van de vrouw in het kader van de burgerlijke moraal toonen; de vrouw als waar, de vrouw