

T O O N E E L

Het Huis der Gebroken Harten, Tooneelspel van G. Bernhard Shaw, bij de Tooneelgroep „Studio”.

De Kersentuin, Tooneelspel van Anton Tsjechow bij Het Residentie-Tooneel.

Het nieuwe gezelschap van Albert van Dalsum en Paul Storm „Studio” heeft het seizoen geopend met een voortreffelijke opvoering van Shaw's *Heartbreak House*. In zijn voorrede schrijft Shaw, dat hij met dit huis bedoelt: „het overbeschaafde, gemakzuchtige Europa van voor den Wereldoorlog.”

Shaw schrijft het zelf. Zoo een criticus dit van het stuk had opgemerkt, zou ik hem verweten hebben „hinein zu interpreteren”. Ik zou deze qualificatie niet veel aandacht geschonken en mij bepaald hebben tot de eigenschappen van het stuk als tooneelwerk. Nu echter worden we gedwongen ons uit te spreken over de symboliek, die Shaw zegt in zijn werk te hebben gelegd. Hij noemt dus dit huis het Oude Europa. Hij spreekt van de bewoners: „Zij wenschten alleen hun dichtelijke droomen te realiseeren in hun eigen leven en als zij er de kans toe zagen, leefden zij zonder de minste wroeging van inkomens, die zij nooit verdiend hadden.”

Ik wil er niet verder op ingaan, of Shaw met deze karakteristiek gelijk heeft, zoolang hij die geeft aan een bepaalde klasse uit het begin onzer eeuw. Maar ik vind haar zeer zeker niet op zijn plaats zoo hij haar geeft aan de bewoners van dit huis

Het is een wonderlijk huis, dit *Huis der gebroken Harten*, waar ieder binnen komt vallen en ieder binnen het half uur in liefdes-

problemen verwickeld is. Men pleegt in dit huis aanslagen op het hart zijner bezoekers. Wanneer in het laatste bedrijf wordt uitgesproken: Wat is er toch in de sfeer van het huis? En wanneer Elly, het jonge meisje, wier hart nauwelijks genezen is, zegt: „Ik noem dit het huis der gebroken harten”, dan voelt men dat er inderdaad op een wonderlijk directe wijze de aangelegenheden des harten als primair in het leven worden behandeld. De reactie hiertegen van den conventioneelen burgerman is dan ook volkomen begrijpelijk. Deze vertegenwoordigt de gangbare beschouwingen over deze problemen en heeft het gevoel, in een gekkenhuis te zijn beland. Van zijn kant volkomen terecht. Maar hoe komt het, dat toch in onzen geest een vraagteken rijst bij deze opmerking en wij ons afvragen: „Is dit waar?” Ik geloof, dat hiervan de oorzaak ligt in de voor Shaw typische beschrijving zijner menschen. Shaw beeldt geen menschen uit, zooals zij leven in de realiteit. Shaw beeldt uit zijn visie op de menschen. Hij heeft een vlijmscherpen blik, waarmee hij den mensch doorziet in al zijn zelfbedrog, eigenliefde, illusies omtrent zichzelf.

Hierin ligt het merkwaardige bij hem, dat hij zijn personen laat spreken met de zelfcritiek en zelfspot, die bij al deze door hem ontmaskerde karakters in het geheel niet hoort. Dat geeft zijn figuren iets onwaarachtigs, dat belet hem een vol beeld te geven van een levend mensch. Zij blijven in de eerste plaats producten van Shaw's geest. Ze spreken Shaw's geestige opmerkingen uit. Men moet hen niet aan hun woord houden, men moet niet eischen

van hen, dat zij zich naar hun woorden gedragen, want deze zijn geen uitingen van hun ware innerlijk. Hierin zie ik ook de oorzaak, dat de parallel van dit huis met het vermoeide Europa van het begin onzer eeuw zoo moeilijk te trekken is. Zoo men in deze figuren moet gaan herkennen menschen van een bepaalde klasse, categorie of tijd, dan zouden zij *karaktertrekken* met hen gemeen moeten hebben. Zij moeten innerlijk met hen verbonden zijn. Wat deze figuren van Shaw echter met de menschen uit den beschermden stand uit 1910 gemeen zouden kunnen hebben, zijn *opvattingen*, die zij hekelen, of waarvan zijzelf de caricatuur vormen.

In dit stuk van Shaw liggen andere mogelijkheden dan die van een parallel. Allereerst zijn dit de speelmogelijkheden, die in verscheidene van de gesprekken liggen. Er zijn er natuurlijk ook, die nauwelijks verband met den gang van het werk houden, die geschreven zijn, omdat Shaw ze zoo wenschte te schrijven, maar de dialogen, welke essentieel zijn voor het verhaal, zijn doeltreffend, beheerscht en rijk gevarieerd. Ik denk bijvoorbeeld aan het gesprek in het begin tusschen de dochter des huizes Hesione en het jonge meisje Elly Dunn, waarbij de eerste de ander de bekentenis van haar geheime liefde weet te ontlokken en bovendien op de hoogte komt van haar ware gevoelens jegens den man, dien zij uit dankbaarheid wil trouwen. Rond dit huwelijk worden de andere hartsproblemen vervlochten. Dit huwelijk is het centrale punt, waar omheen de gesprekken worden gegroepeerd en de handeling zich voltrekt. Uit dit gesprek bouwt Shaw zijn stuk verder op: de ontmaskering van den held van Elly's dromen als Hesione's echtgenoot, waardoor haar

hart wordt gebroken en haar houding jegens den rijken Mangan bepaald. Dan het gesprek tusschen Mangan en den ouden zeekapitein, waarin deze laatste den ander onomwonden verklaart, dat dit a.s. huwelijk waanzin is, omdat hij te oud is voor Elly, een argument dat Mangan zelf gebruikt, als hij om een bepaalde reden van het huwelijk wenscht af te zien, in den voortreffelijken dialoog met Elly, waarbij hij haar redenen te over geeft, om de verloving te verbreken; maar Elly, hard geworden door haar desillusie, wil rijkdom trouwen en vecht op een slimme, verbeterde wijze. En hieruit voort komt de groote scène met Mangan als passieve, centrale figuur. Hij is door Elly in hypnose gebracht en hoort toch alles om zich heen. Hij hoort, hoe Hesione hem belachelijk maakt, hoe zij hem verliefd op zich heeft gemaakt om Elly te redden, hoe deze het huwelijk om zijn rijkdom met alle kracht wil. Als hij wordt gewekt uit dezen vreeselijken toestand slingert hij Hesione zijn verachting in het gelaat — treft haar met een verwijt, dat haar hart raakt. Naast deze drie figuren leven de anderen; zij allen zijn verstrikt in liefdesperikelen, zij allen leven met gebroken harten. Men moet zulk een stuk en détail genieten en er niet te veel verband in willen leggen. Soms is de lijn, die ik boven schetste, volkomen zoek in het steekspel van woorden, in de bijproblemen en gebeurtenissen. De apotheose is zoo onnatuurlijk en zoo in het geheel niet het gevolg van den gang van zaken, dat men het eerste oogenblik het spoor volkomen bijster is en zich afvraagt, wat dit alles voor zin heeft gehad. Naar mijn meening komt dit voort uit Shaw's onmacht zijn spel met menschen den dieperen inhoud te geven, dien hij aan het slot wil suggereeren.

Onder Van Dalsum's regie heeft dit jonge gezelschap een prijzenswaardige opvoering gegeven. Ik acht het een buitengewone verdienste van Van Dalsum, dat hij raak en zuiver het accent heeft weten te leggen op de voor het stuk essentiële gesprekken en scènes. Hij heeft de speelmogelijkheden uitgebuit en de groote lijn weten vast te leggen. Hij stelde ons ook in gelegenheid de details ten volle te genieten. Zijn eigen spel als oude zeekapitein met zijn ingeroeste levenswijsheid was voortreffelijk. Ook den anderen spelers, in het bijzonder Constant van Kerckhoven en Loudi Nijhoff, komt een woord van lof toe.

Terwijl in Amsterdam dit werk van Shaw wordt opgevoerd, speelt het Residentietoneel een stuk van Tsjechow, *De Kersentuin*. Shaw wijst in zijn inleiding op dit stuk, waar volgens hem dezelfde categorie menschen wordt behandeld, als die hij beschrijft in zijn *Heartbreak House*.

Welk een geheel ander stuk is *De Kersentuin*! welk een geheel andere sfeer hangt in het oude Russische buitenhuis! In dit stuk ontbreken de speelscènes volkomen. Ieder mensch leeft op zichzelf. In dit werk van Tsjechow is juist het bijzondere, dat ieder werkelijk gebonden is aan zijn woorden, dat er een hechte correlatie bestaat tusschen gedachte en uiting.

De oude bediende, die jaren aaneen de familie gediend heeft, sterft met de woorden: Mijn leven is uit, maar 't is net of ik niet geleefd heb. Het zijn deze woorden, die mij als essentieel voorkomen voor dit tooneelstuk. „'t Is of ik niet geleefd heb." Dezen menschen gaat het leven voorbij. Ze leven in een eigen, egocentrisch bestaan, voortbouwend aan

eigen gedachtenwereld¹ zonder anderen te zien of te hooren, met vage illusies, vage werkelijkheid. Er is er geen, die het leven „ziet". Zooals de kersentuin voor hen allen een realiteit is, niet om zijn waarden, maar om de associaties, die ze er mee hebben, zoo is het leven een realiteit, in zooverre hun gedachtenwereld die realiteit schept. Waarom is dit stuk zulk een eenheid, ondanks het feit, dat niemand bij een ander hoort, en er geen vaste lijn in loopt? Waarom heeft men niet het gevoel, dat hier toevallig zulke menschen bijeen gebracht zijn, die zoo langs elkaar heenleven? Ik meen, dat het komt door de voortreffelijk uitgebalanceerde harmonie tusschen milieu en personen. Deze menschen hooren in *dit* milieu en uit dit milieu en deze tradities komen de gedachten voort, die deze menschen bezielen. Als we er goed over nadenken, is alles begripelijk, wat hier gezegd is. Ieder karakter is anders, maar wat hen bindt is de sfeer van het oude huis. Die beïnvloedt hun gedachtenwereld. Ik geef dit woord zijn volle beteekenis, omdat dit een hoofdtrek is van het stuk: het voortspinnen en voortpraten op eigen gedachten. Ieder reageert op eigen wijze op dit milieu. Over al deze vage levens hangt de weemoedige sfeer van de kersentuin. Zooals een van hen het uitdrukt: nu de Kersentuin verkocht is, zijn we opgewekter. Het is of met het afscheid van hun aller illusionaire leven eindelijk de realiteit tot hen zal komen.

Johan de Meester's regie heeft van dit stuk een prachtige opvoering gegeven. Hij beheerscht zijn spelers in hun voortspinnen op eigen wereld, zóó dat het verband met het stuk nooit wordt losgelaten.

Martha G. Dozy