

F. A. Snellaert en het toneel

Marcel DE SMEDT

Het is bekend dat Ferdinand Augustijn Snellaert (1809-1872) zich van 1839 tot 1846 intensief met het Vlaams toneel heeft beziggehouden : als historicus met de geschiedenis ervan in een drietal artikels in het „*Belgisch Museum*”, dat van 1837 tot 1846 door Jan Frans Willems werd uitgegeven, en als criticus met het eigentijds toneel in het in 1840 door Snellaert zelf opgericht „*Kunst- en Letter-Blad*”, een veertiendaagse periodiek waarvan hij van 1840 tot 1843 hoofdredacteur was. Men kan zelfs de vraag stellen of Snellaert niet van plan geweest is, een meer uitgebreide verhandeling over het Vlaams toneel te schrijven.

Het lijkt me niet overbodig, nadat vroeger reeds links en rechts op het belang van Snellaerts literair-historische en -kritische bijdragen in dit verband werd gewezen¹, nogmaals de aandacht te vestigen op een aantal ideeën die in deze artikels vervat liggen.

*

Als Snellaert van 1839 tot 1846 zo veel over toneel schreef, moet hij wel groot belang gehecht hebben aan dit onderdeel van de literatuur. En inderdaad, op meer dan één plaats heeft hij *de rol* van het toneel beklemdoond.

In het eerste artikel, dat hij onder de titel „Het nationaal Tooneel” in het „*Kunst- en Letter-Blad*” publiceert (in 1841), geeft Snellaert het belang dat het toneel volgens hem heeft, al dadelijk aan met de zin : „Ontegenzeggelyk heeft het tooneel een groot aendeel in de rigting, welke een volk in ieder tydperk zyner beschaving ontvangt”.

Klinkt dit ietwat sibillijns, de voorbeelden die hij uit de vaderlandse geschiedenis aanhaalt, verhelderen en staven meteen zijn stelling : „Toen onze ontwenteling [sic] tegen Spanje uitbrak, was de vryheid van denken sints lang op het vlaemsch tooneel verdedigd geworden ; en wanneer over een vyftigtal ja-

1. M. HANOT, *Litteraire theorieën en kritiek in Gentse tijdschriften tijdens de periode van 1830 tot 1850*, in : *Wetenschappelijke Tijdingen*, XV (1955), kol. 277-289 ;

C. TINDEMANS, *Mens, gemeenschap en maatschappij in de toneelletterkunde van Zuid-Nederland 1815-1914. Een systematische analyse van de thematiek van het realistisch-burgerlijke drama*, Gent, Secr. v.d. KANTL, 1973. (Reeks VI, nr. 104), o.a. pp. 1-2 en pp. 19.

M. DE SMEDT, *De literair-historische activiteit van Jan Frans Willems (1793-1846) en Ferdinand Augustijn Snellaert (1809-1872)*, Gent, Secr. v.d. KANTL, 1984. (Reeks VI, nr. 114), pp. 304-320.

ren, met de franschwording van het land, de zeden onzer overweldigers in de maetschappy dieper indrongen, had het nieuwelings opgerigt fransch theater te Gent dat indringen voorbereid en vergemakkelykt'', m.a.w. het toneel als voorloper, als gangmaker van nieuwe ideeën en opvattingen, zelfs van omwentelingen!

Het Vlaams toneel schijnt bovendien nog over aparte kwaliteiten te beschikken: „Het was vooral op het tooneel, dat de nationaliteit zich het zwaerst beledigd zag: het fransch theater ontving aenmoediging en bystand, het vlaemsch werd alle bescherming ontzegd''. Nochtans „beurde het [= „het nationaal tooneel''] toch van tyd tot tyd het hoofd op, om aen de natie te herinneren, dat zy nog dezelfde is die onder de Ruwaerden tegen Frankryk den degen in de schael durfde leggen. Alleen het *vlaemsch* tooneel kan zulke tooverkracht te weeg brengen''². Het Vlaams toneel is derhalve niet alleen voortrekker, het is het geweten van het Vlaamse volk, dat op tijd en stond dit volk aan zijn vroeger gevoel van eigenwaarde, zijn moed en durf moet herinneren. In één van de volgende artikels onder de titel „Nationaal Tooneel'' werkt Snellaert dit aspect verder uit. Het toneel moet ons van Frankrijk afwenden en een eigen zelfstandig volksbewustzijn opwekken: „Als middel om ons van den franschen invloed af te trekken en een eigen zedelyk volksbestaan te verschaffen, is welzeker het Tooneel de aendacht van alle vrienden des Vaderlands overwaardig''. En hier is niet alleen de vorm doch ook de inhoud belangrijk. Inderdaad, het is niet voldoende dat de moedertaal op het toneel gebruikt wordt zonder meer. Want dat zou „de ontaarding van het volkskarakter nog rasser'' kunnen in de hand werken, b.v. door het spelen van vertaalde (met name Franse) stukken. „Nee, met de regten voor te staen van de moedertaal op het Tooneel, hebben wy het byzonder doel dat er oorspronglyke, in plaets van vertaalde, onderwyzende, in plaets van zedekwetsende spelen vertoond worden''³. We krijgen hier reeds een eerste definitie van wat Snellaert onder nationaal toneel verstaat: oorspronkelijke — geen vertaalde — stukken, die een opvoedende waarde hebben, in het morele zowel als in het nationale vlak. In 1842 komt hij nogmaals terug op de rol die het Vlaams toneel te spelen heeft: de schouwburg is de plaats waar de Vlaamse beweging impulsen krijgt, „op het tooneel blyft de eens aengeheven kreet van: *Voorwaerts!* aenhoudend den stormpas tegen de vyandlyke gelederen aenvuren''. Het toneel is „eene oefenschool, waer het goede verheerlykt, waer het kwade geschandvlekt wordt''. De opvoedende rol van het toneel wordt hier alweer beklemtoond. Een andere zinsnede brengt de meer psychologische rol op de voorgrond. Het toneel is het letterkundig genre bij uitstek dat ons een inzicht kan geven in wat er in de geest en het gemoed van de mens leeft: „Het is voornamentlyk op

2. *Kunst- en Letter-Blad*, II (1841), p. 13.

3. *Ibid.* II (1841), p. 33.

het tooneel, dat de kunst den inwendigen mensch moet aenschouwelyk maken, (...)”⁴.

En in hetzelfde jaar 1842 schetst Snellaert in een artikel onder de titel „Kunststryd” het belang van de rederijkerskamers in een beweging die de volksaard en de volkskracht dient : „Het is bekend wat invloed de Rederykers uitoefenden tydens het Bourgondisch bestuer in de Nederlanden, en hoe zy de dyken waren tegen den franschen geest, waermede toen reeds het vaderland bedreigd was”. Het heropbloeien in zijn eigen tijd van de „kamers van rhetorica” met hun wedstrijden stemt Snellaert hoopvol : „Zy komen terug die dagen van volkskracht, van ware onafhankelykheid, van volkswaerdigheid, die dagen dat de belangen der natie uit den mond zelf der natie — niet uit dien van een vreemden schuimer en diens aengapers gehoord worden”. „De zake der tael volkomen te doen zegepralen” is de doelstelling, „de groote pryskampen tusschen de verschillende rederykkamers zyn daertoe allergeschikst [sic]”⁵.

Blijkens het artikel „Rhetoryken en Rhetorikael” uit 1843 maakt Snellaert een duidelijk onderscheid tussen „de rethoryken” enerzijds en „den rhetorikalen smaeck” anderzijds. Hij verheugt zich over groei en bloei van de rederijkerskamers, deze „constitutionneele vertegenwoordigers van ons letterkundig Belgie, op denzelfden voet als de maetschappyen van tael- en letterkunde”. Met andere woorden, in zijn ogen spelen de kamers een rol die evenwaardig is met die van de geleerde genootschappen. Maar Snellaert staat niet zonder meer in bewondering voor al wat uit deze kamers voortkomt : „het wordt echter van de hoogste noodzakelykheid dat de denkbeelden, welke men in die gezelschappen voedt omtrent volksmaek en poëzy, ten eenemael gelouterd worden”. Snellaert hekelt die prijskampen waar het onderwerp al te strak bepaald wordt en de antwoorden al te clichématig en formalistisch zijn : „de kunst bestond in ’t juist vatten van de meening der uitschryvende maetschappy, ’t aenvoeren van eene gewaende nieuwe vergelyking, eene gekke hyperbool, een paer ronkende epitheten, (...)”. Hij is niet tegen de prijskampen als dusdanig ; zij zijn „bekwaem voor poëzy en prozastyl veel goeds te stichten, maer dan moet men de schryvers grootere ruimte toelaten om zich te bewegen”. We hebben volgens Snellaert nood aan schryvers die „eigenzelvig denken” zoals hij dat noemt, „die een onderwerp behandelen waertoe hun gemoed onwillekeurig trekt”. Met andere woorden, de schryvers mogen niet in het keurslijf van een strikt omschreven onderwerp gedwongen worden. Bovendien moeten zij ook die dichtvorm kunnen kiezen die hun het geschiktst voorkomt, en hun eigen inspiratie volgen. Meer vrijheid zowel wat de stof als wat de vorm betreft, is wenselijk⁶.

4. Ibid. III (1842), p. 49.

5. Ibid. III (1842), p. 77.

6. Ibid. IV (1843), p. 25-27.

Opdat het Vlaams toneel *belang* zou kunnen inboezemen en een *rol* zou kunnen spelen, moeten volgens Snellaert een paar belangrijke *voorwaarden* worden vervuld. Reeds in zijn eerste artikel over „Het nationaal Tooneel” (1841) formuleert hij die vanuit het negatieve: hij wijst op „vroegere onvolmaektheden” die we moeten afleggen.

Welke zijn die gebreken dan?

Op de eerste plaats de gebrekkige uitspraak die men op het toneel kan horen! Immers, „op weinige schouwburgen hoort men eene dragelyke uitspraak”. Snellaert citeert in gunstige zin (de in 1835 overleden) J. B. Hofman en diens „leerling en medebroeder” De Vreeze, beiden leden van de Kortrijkse rederijkerskamer De Kruisbroeders⁷.

En in Gent „bevallen de byzonderste tooneelspeelsters niet weinig door hare zuivere echt-nederduitsche uitspraak; doch het is er verre af, dat men hetzelfde van de mannen zou kunnen betuigen”. Snellaert beschouwt het nochtans als „eene hoofdvereischte, dat de acteur de tael in hare hoogste volmaektheid uitspreke”.

Naast de zuivere uitspraak is het de keuze van de stukken die moet in 't oog gehouden worden; deze moeten „modern” zijn en met de Vlaamse smaak en volksaard overeenkomen. „Tot nog toe hoorden wy schier niets dan stukken van Kotzebue en Iffland, of vertalingen van fransche vaudevilles. De twee hoogduitsche dramaschryvers hebben hunnen tyd gehad, en de fransche stukken spreken niet tot het hart van 't belgisch volk”⁸.

Een paar jaar later — eind 1843 — meent Snellaert dat het in dit verband ten zeerste gewenst zou zijn dat elke toneelmaatschappij over een regisseur zou beschikken, die de rol van „den voormaligen *Factor*” zou kunnen vervullen, „iemand, uitsluitelyk belast met de keus der stukken, het verdeelen van rollen, het oordeelen over uitspraak en deklamatie”⁹.

De twee vereisten waaraan volgens Snellaert elke toneelmaatschappij moet voldoen — het gebruik van een zuivere uitspraak op het toneel en het kiezen van goede eigen Vlaamse stukken — zijn de nagels waarop Snellaert voortdurend blijft hameren.

We citeren eerst een paar passages i.v.m. de noodzaak van een zuivere uitspraak.

7. J. B. Hofman (1758-1835). Auteur en acteur. Schreef o.a. poëzie en toneelstukken. (Cfr. *Winkler Prins Lexicon van de Nederlandse Letterkunde*, 1986, p. 192).

8. *Kunst- en Letter-Blad*, II (1841), p. 13.

A. F. Kotzebue (1761-1819). Duits blijspeldichter. Schreef meer dan 200 oppervlakkige sentimentele toneelwerken. (Cfr. *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur* [= MEW], 2de uitg. DI. V, p. 193).

A. W. Iffland (1759-1814). Duits toneelschrijver, die naast Kotzebue de burgerlijk-sentimentele richting in de toenmalige dramatiek vertegenwoordigde. (Cfr. MEW. 2de uitg. DI. IV, p. 317-318).

9. *Kunst- en Letter-Blad*, IV (1843), p. 97.

Uit 1841 : „Het is in den loop der zaken, dat men op het Tooneel eene zuivere tael spreekt. Eigenlyk gezegd, zou men daer de tael het sierlykst moeten hooren, en niet zelden heeft men gezien dat van het Tooneel de uitspraak in de verschillende rangen der samenleving is doorgedrongen”. Of het toneel alweer als gangmaker, als voortrekker in de culturele ontwikkeling, ditmaal in taalkundig opzicht, in casu wat de uitspraak betreft. Snellaert schrikt er niet voor terug in dit verband namen te noemen : zo is er bijvoorbeeld de acteur Karel Onderet¹⁰, die te zeer de Fransen navolgt, die het vers „schielyk” uitspreken, en „alleen op de laetste *mannelyke* sylbe een tyd lang” drukken¹¹.

Later op het jaar bespreekt Snellaert de opvoering door de Gentse maatschappij „Broedermin en Taelyver” van „*Jacob van Artevelde*” van Hippoliet van Peene¹². Al heeft de uitvoering „weinig te wenschen overgelaten”, toch moet Snellaert iets van het hart : „Wat wy by de vertooning moeten laken, is de nog steeds onzuivere uitspraak, waer tegen eenieder meer en meer zich begint te verzetten. En dan dat snel uitspreken (...), zoodanig dat de aenhoorder meer dan de helft van den volzin verliest”¹³.

In 1842 kan Snellaert i.v.m. de opvoering van „*Thyl Uilenspiegel*” van H. van Peene vooruitgang melden : „(...) in de uitspraak doet *Taelyver en Broedermin* voortgang”¹⁴. Maar wanneer in hetzelfde jaar 1842 op een prijskamp, uitgeschreven door de Brugse maatschappij „Kunstliefde”, de Gentse „Fonteinisten” de eerste prijs behalen vóór „Broedermin en Taelyver”, zegt Snellaert dat „volgens de uitspraak der regters (...) het spel der twee gentsche gezelschappen omtrent even sterk” was, doch „de betere uitspraak der Fonteinisten” gaf de doorslag in de beoordeling. „En te regt !” roept Snellaert uit, „niet te veel toch kan men er op nadrukken, dat er vooral op het tooneel eene beschaefde algemeene nederduitsche uitspraak betracht worde, (...)”¹⁵.

Overigens, niet alleen een slechte uitspraak, het al te snel spreken in 't algemeen of het onnatuurlijk beklemtonen van bepaalde lettergrepen wil Snellaert aan de kaak stellen, ook de overdreven, onnatuurlijke declamatie op het toneel kan in zijn ogen geen genade vinden : „het overdreven declameeren geeft den toon”; op die manier komt men niet tot een juist inzicht in de psychologie van de personages : „de studie van in den mensch te dringen en de fyne scha-

10. K. Onderet (1804-1868). Boekbinder en toneelspeler, eerst bij „De Fonteine” en vanaf 1840 bij „Broedermin en Taelyver”. (Cfr. *Winkler Prins Lexicon van de Nederlandse Letterkunde*, 1986, p. 296).

11. *Kunst- en Letter-Blad*, II (1841), p. 18.

12. H. van Peene (1811-1864). Arts, regisseur en auteur van ruim 60 toneelstukken. Vooral actief in de toneelgroep „Broedermin en Taelyver” te Gent. (Cfr. *Winkler Prins Lexicon van de Nederlandse Letterkunde*, 1986, p. 305).

13. *Kunst- en Letter-Blad*, II (1841), p. 78-79.

14. *Ibid.* III (1842), p. 14.

15. *Ibid.* III (1842), p. 77-78.

keeringen eens karakters aenschouwelyk te maken ziet men over het hoofd'' ; en bijzonder beeldend roept Snellaert hier de spelerspraktijk van zijn dagen op, waarbij de acteurs al te tuk zijn op succes en op toejuichingen van hun publiek : „men vindt het gemakkelyker van met uitroepen, kraeijen en met armgezwaei het vervoerend handgeklap van een opgetogen publiek weg te dragen''¹⁶.

Eind 1843 wijst Snellaert nogmaals op dit gevaar waaraan de toneelkunst blootstaat : „Geene kunst leidt meer tot overdryven, omdat de toejuichingen, op het oogenblik dat de kunstenaer zyn scheppend vermogen uitdrukt, hem begeesteren en tot vervoering aendryven''¹⁷.

Heeft de uitspraak van de toneelspeler in eerste instantie betrekking op het technisch aspect van de opvoering en raakt ook de aandacht voor problemen als overdrijving in voordracht en gebaar hoofdzakelijk de techniek van de speler, de aandacht voor de studie van karakters op de scène heeft te maken met het wezen zelf van het toneel. Het pleit voor Snellaert dat hij in de bespreking van toneelopvoeringen uit zijn dagen die verschillende aspecten reeds aan bod laat komen.

De andere eis van Snellaert — of minder sterk geformuleerd : het andere desideratum — naast de zuivere uitspraak, heeft betrekking op het weren van buitenlandse en volksvreemde stukken en het vervangen ervan door eigen, nationaal toneel. Inderdaad, „het is niet met waterige vertalingen of even waterige navolgingen dat men zich invloed of gezag kan verschaffen ; maer eigene beschouwingen, zelfs eigene vormen geven waarde''.

Zo formuleert hij het in 1842¹⁸.

Het toneel vormt in dit opzicht overigens geen uitzondering binnen de verschillende literaire vormen : „Eene gemeenschaplyke eigenaerdigheid hebben de tooneelstukken met onze overige litterarische voortbrengselen gemeen — by uitnemendheid nationaal te wezen'' . Hier schort er nochtans een en ander : we kunnen „bezwaerlyk zeggen dat wy al wezentlyk op weg zyn om een *nationaal* tooneel te verkrygen. Wy zyn nog schier bloote navolgers gebleven van het fransch drama en van het fransch *vaudeville*, (...)''. Dit schrijft Snellaert in 1842¹⁹. Het jaar daarvoor had hij er nochtans reeds op gewezen dat er een aantal toneelschrijvers zijn opgestaan die wél oorspronkelijke stukken schrijven, o.a. de Gentenaren K. Onderreet en H. van Peene. Over deze laatste zegt Snellaert : „En toch is het eigenaerdige van ons volkskarakter te vatten : dit bewest de Heer Van Peene, (...) die met vlytige studie eerlang een helder sieraed onzer letterkunde zal kunnen worden''²⁰.

16. Ibid. III (1842), p. 49-50.

17. Ibid. IV (1843), p. 97.

18. Ibid. III (1842), p. 14.

19. Ibid. III (1842), p. 57-58.

20. Ibid. II (1841), p. 33.

Het toneel dient derhalve, wil het nationaal zijn, aan dezelfde eisen te voldoen als de nationale letterkunde in 't algemeen : het moet voortkomen uit het volk, de ideeën en de gewaarwordingen die in een volk leven weerspiegelen. In dit opzicht ressorteren nationaal toneel en nationale letterkunde in 't algemeen onder datgene wat Snellaert verstaat onder „Romantiek”. In het „*Kunst- en Letter-Blad*” heeft hij overigens meer dan eens zijn opvattingen terzake uiteengezet²¹.

Reeds in 1840 definieert hij „het romantisme” als „*het idealiseeren van den inwendigen mensch, in harmonie met de zedelyke en godsdienstige gesteldheid van de natie, voor wie men schryft*”²². En wanneer hij in 1842 zijn definitie herhaalt, op risico „van vervelende herhaling beschuldigd [te] worden”, voegt hij eraan toe : „(...) onze bepaling past zich toe op elke letterkunde, welke niet slaefs van andere ontleend is, en eens volks eigene gewaarwordingen afspiegelt”²³.

Enkele zinsneden in het laatste artikel dat Snellaert onder de titel „Nationaal Tooneel” in het „*Kunst- en Letter-Blad*” publiceerde, sluiten perfect aan bij deze uitspraken, en verduidelijken ze nog enigszins. Zo bijvoorbeeld : „Idealiseeren, dat is naer waarheid de natuur ophelderen, moet het doelwit zyn der kunst”. En : „Men dwingt niet ongestraft de volkeren buiten zichzelf hun geluk te zoeken; de mensch, zal hy zichzelf geheel behooeren, heeft de aeneenschakeling noodig van denkbeelden — van die af, welke hy zich in de wieg reeds vormde, tot de meest ontwikkelde in het schoonste zyner mannelijke jaren; zulk een mensch is romantiek, en tot uitdrukking zyner denkbeelden bezigt hy zyne moedertael”²⁴. Een romantisch volk is dan een volk met eigen denkbeelden. Nationale literatuur zal de eigen ideeën die in een volk leven beschrijven en ophelderen.

Dat is voor Snellaert romantiek en romantische letterkunde, een letterkunde waarin geen plaats is voor ontleningen, vertalingen, etc..., elementen die toch maar van die aard zijn, dat ze „de zedelyke en godsdienstige gesteldheid van de natie” in het gedrang brengen.

Ook uit Snellaerts briefwisseling is in dit opzicht nog wat verhelderend materiaal op te diepen. Op 25 september 1840 schrijft hij aan notaris en dichter F. J. Blicck : „Ik zou geene bepaling van het woord romantismus vooreerst nog durven geven; doch wanneer ik zeg dat *het idealiseeren van den inwendigen mensch, in harmonie met de zedelyke en godsdienstige gesteldheid van 't land waerin men leeft*, eene byzonder dichtsoort is, dan geef ik al veel op van het eigenaerdige, waerin het romantismus bestaet”; in die zin is „Homerus, die

21. Cfr. ook : M. HANOT, o.c. kol. 285 en M. DE SMEDT, o.c., p. 318.

22. *Kunst- en Letter-Blad*, I (1840), p. 93.

23. *Ibid.* III (1842), p. 17.

24. *Ibid.* IV (1843), p. 97.

zyne geïdealiseerde helden en godenwereld in zoo schoone harmonie heeft weten te brengen met de wyze van gevoelen zyner Grieken, een echt romantieke''.

De klassieke Romeinse auteurs zijn volgens Snellaert geen „romantieken'', want ze namen de Grieken als „hunne onvoorwaerdelyke modellen'', terwijl „godsdiens en zedegevoel by de Romeinen anders waren''. In de middeleeuwen waren wij „romantiek'', „en het was maer toen de latynsche letterkunde, op hare beurt, alle gezag in Europa verkreeg, dat in de meeste landen het romantismus plaets maken moest voor de klassieke navolging''.

En Snellaert preciseerd verder de inhoud van de term „romantiek'' : „Ons romantismus ligt in het Christelyk gevoel van liefde en zaligheid, en onder dat opzicht kan het Katholicismus alleen voldoen''.

Vervolgens komt hij o.a. bij het toneel terecht : „Om den inwendigen mensch in werking te brengen, zyn het verhael en het treuspel zeker de geschiktste vormen''. Tasso en Shakespeare zijn volgens Snellaert „romantieken'' ; het romantisme van Byron is „reeds een verbasterd romantismus'', immers Byron heeft „het tooneel, waerop zyne helden treden, onder eenen vreemden hemel'' geplaatst. „Over het algemeen zyn de franschen weinig geschikt voor het romantieke vak'' ; zij hebben verwarring gesticht „met romantiek te noemen alles wat het gewrocht is van eene teugellooze verbeelding''. Corneille en Racine „hadden romantieken aenleg'' ; ze bleven echter „te veel in de grieksche geschiedenis zitten, en bragten daerdoor karakter [sic] voor [sic] die niet meer dan gelukkige copyen waren''²⁵.

In al deze omschrijvingen is het begrip „romantisch'' van toepassing op elke literatuur die nationaal is, die uit het eigen ideeëngoed van het volk voortkomt en die wars is van ontleningen²⁶.

*

Tot dusver bespraken we Snellaerts opvattingen over de rol en het belang van het Vlaams toneel en over de voorwaarden die volgens hem moeten vervuld worden opdat we van een waarachtig, nationaal toneel zouden kunnen spreken.

Zijn ideeën omtrent romantiek en nationale letterkunde hebben in het vlak van de toneelkunst vérstrekkende gevolgen voor de aard en het genre van toneel dat bij een bepaald volk kan tot bloei komen : niet elke toneelgenre is volgens Snellaert geschikt, om de eigen-aardige denkbelden en opvattingen van

25. F. A. Snellaert aan F. J. Blicq. 25/9/1840. Minuut. (Univ. bibl. Gent. Tot Herinnering 9).

26. J. Vlasselaers maakt het onderscheid tussen „romantisch'' als „typologische categorie'' en als cultuurhistorisch begrip : J. VLASSELAERS, *Literair bewustzijn in Vlaanderen 1840-1893. Een codereconstructie*, Leuven, Universitaire Pers, 1985 (Symbolae Facultatis Litterarum et Philosophiae Lovaniensis. Series B. Vol. 2), p. 224.

een bepaald volk te veruitwendigen ; wat eigen is aan of leeft onder een volk, kan beter via het ene dan via het andere genre verwoord worden.

Welke zijn dan de toneelgenres die Snellaert bespreekt en die volgens hem in Vlaanderen al dan niet ter beoefening in aanmerking komen ?

In eerste instantie is er het treurspel. Snellaert constateert in 1842 dat dit genre in Vlaanderen niet aan bod komt : „Het treurspel, die verheven poëtische form, blyft nog onaengeroerd” ; immers, „de schryvers schynen zich [sic] nog de kracht niet te gevoelen om het publiek op de hoogte te winden van de tragedie” ; Snellaert meent nochtans dat het „in vlaemsch Belgie [is] dat dergelyke kunstgreep te wagen ware, nu er een ware geestdrift heerscht voor al wat den vaderlandschen grond van naby raekt”²⁷.

Wat voor Snellaert de kenmerken van een treurspel zijn, kunnen we o.m. afleiden uit zijn bewering dat het te betreuren zou zijn wanneer het onmogelijk zou worden „een treurspel ten tooneele te voeren ; dit ware een bewys dat het gevoel voor een’ verleden heldentyd onder ons verloren ging”.

Het treurspel heeft m.a.w. alles te maken met „het gevoel voor een’ verleden heldentyd” ; verheven personages treden er op in een historische context²⁸. En dat het *verhevene* van de stof, meer dan het *historisch* aspect ervan, volgens Snellaert een onderscheidend kenmerk is van het treurspel, blijkt uit zijn uitspraak : „Het drama staet tegenover het treurspel, gelyk de historische roman tegenover het heldendicht”²⁹. Ook het historisch drama b.v. behandelt tafereelen uit het verleden, net zoals het treurspel, maar dit laatste voert verheven personages, „helden” ten tonele.

In dezelfde lijn ligt Snellaerts uitspraak in zijn bijdrage over „Het Vlaemsch tooneel in de XVIIe eeuw”, verschenen in het „*Belgisch Museum*” van 1845 : „Ogier, gelyk jonker De Conincq, heette zyne spelen *Comedies*, wat hy ook in den ruimeren zin van drama verstond, van de tragedie onderscheiden door de mindere verhevenheid van het onderwerp”³⁰. De verhevenheid van het onderwerp is derhalve een belangrijk onderscheidend kenmerk van het treurspel.

Dat de begripsinhoud van de verschillende toneelgenres voor Snellaert echter niet altijd even duidelijk vastlag, bewijst een passus uit een brief van 2 mei 1850 van Snellaert aan J. A. Alberdingk Thijm, waarin we lezen : „(...) wat men in Frankryk nog niet gevonden heeft is een *drama* — in evenredige be-

27. *Kunst- en Letter-Blad*, III (1842), p. 49.

28. Cfr. ook : C. TINDEMANS, o.c., p. 2.

29. *Kunst- en Letter-Blad*, III (1842), p. 53.

M. HANOT concludeert uit deze zinsnede : „Het onderscheidende kenmerk tussen de tragedie en wat hij drama noemt, ligt in de berijming”. (M. HANOT, o.c., kol. 287). Ik zou de berijming *één* van de onderscheidende kenmerken noemen. Een ander onderscheid ligt in de status van de handelende personages.

30. F. A. SNELLAERT, *Het Vlaemsch tooneel in de XVIIe eeuw*, in : *Belgisch Museum*, IX (1845), p. 345.

trekking staende met het middeleeuwsch heldendicht als de Grieksche tragedie met het klassieke epos''³¹.

Hoe komt het nu dat het klassiek treurspel bij ons zo weinig beoefend wordt? Refererend naar het Griekse en het Franse treurspel, meent Snellaert vanuit zijn opvattingen over het nationaal toneel, dat zowel het Griekse als het Franse „voor onzen landaerd ongeschikt'' zijn; „wy gevoelen niet als de Ouden, en de dampkring, waerin onze helden gehuld zyn, is niet dezelfde, als waerin de Heroën zich aen de Grieken vertoonden''. En dan volgt de belangrijke opmerking: „En zoo moet het uitdrukken onzer gewaerwordingen anders — eigenaerdig voor ons — zyn''. En wat verder: „Ons openbaer leven is te veel overal, te gemeentelyk, als ik my zoo mag uitdrukken, voor het hooge treurspel: wy erkennen schier geen koninglyk gezag''³².

In zijn zoëven vermeld „*Belgisch Museum*''-artikel van 1845 heeft Snellaert deze idee nog verder uitgewerkt vanuit een historische dimensie: in de 17de eeuw kon het Grieks treurspel in Zuid-Nederland niet gedijen omdat de grote afstand tussen de vorst en het volk — wezenlyk kenmerk van de Griekse maatschappij dat weerspiegeld werd op het Grieks toneel — volgens Snellaert in onze gebieden veel kleiner was: „Op het tooneel wilde het volk zyne plaets hebben als handelende personaedje; en waer een hoog persoon optrad, die moest, tegelyk als het volk, den afstand, die tusschen beiden was, kunnen vergeten''³³.

Het is in de ogen van Snellaert dan ook niet te verantwoorden dat bepaalde kunstrechtters de wetten van het Griekse of het Franse toneel als alleenzaligmakend proclameren en toneelauteurs die daarvan afwijken, veroordelen. Zo is het met „de yveraers voor het klassieke'', „die uitgaende van het grondbeginsel der drie eenheden, alles wat niet een grieksch of fransch treurspel was als misgeboorte veroordeelden'' stelt hij in 1842 algemeen³⁴. In 1845 volgen de voorbeelden uit het verleden. Daar is b.v. Bredero: „(...) hy wist de handeling van 't leven zoo natuerlyk voor te stellen, het regt tragische in het alle-daegsche te putten, zoo veel hartelyke blygeestigheid, zoo veel luim overal tusschen te werpen, dat wy hem gerustelyk als een uitmuntend licht aen onze letterkundigen hemel voorstellen, (...)'''. Maar ja, „onze landaert'' oordeelde „zyn eigen geniën naer den heerschenden smaak by anderen''. Gevolg: „Zoo viel Bredero, zoo viel Huygens, zoo viel Vondel, zoo vielen later allen wier

31. A. DEPRez (Uitg.), *F. A. Snellaert en J. A. Alberdingk Thijm. Briefwisseling 1843-1872*, Gent, Secr. v.d. KVATL, 1971 (Reeks V, nr. 22), p. 98.

Ook C. TINDEMANS constateert dat het i.v.m. Snellaerts opvattingen over drama en klucht quasi onmogelyk is een precieze classificatie te geven. (C. TINDEMANS, o.c., p. 19).

32. *Kunst- en Letter-Blad*, III (1842), p. 53.

Cfr. ook: C. TINDEMANS, o.c., p. 2.

33. F. A. SNELLAERT, *Het Vlaemsch tooneel* (...), p. 330-331.

Cfr. ook: M. DE SMEDT, o.c., p. 308.

34. *Kunst- en Letter-Blad*, III (1842), p. 53.

schriften in het gareel van Boileau niet pasten". Snellaert vraagt zich nog af of Bredero's treurspel (hij vermeldt in dit verband „*Roderik en Alphonsus*" van 1616) niet bezweken is onder de bezwaren tegen zijn kluchten en blijspelen. Hij meent evenwel dat de vrijheid van uitdrukking die in deze laatsten tot uiting komt „destyds niet zoo aenstootelyk was"³⁵.

Vondel heeft volgens Snellaert „onder alle onze treurspeldichters" „het meest getracht (...) de grieksche tragedie op zyde te komen, waarvan hy de wetten aenneemt, behalven die van eenheid van plaets". Maar Vondel had i.p.v. het „heidensch noodlot" alleen „de godlyke voorzienigheid" tot zijn beschikking, die „den mensch in 't worstelen zyne eigene kracht minder werkzaam maakt". Snellaert betreurt dan ook dat Vondel te zeer in de greep van het Grieks toneel was³⁶.

In verband met de wenselijkheid van het opnieuw beoefenen van het treurspel, kunnen we hier nog verwijzen naar een belangwekkende brief van 25 februari 1846 van F. J. Blicck, die aan Snellaert schrijft : „Maer wat Vlaming zal nu een treurspel maken ? De onverschilligheid zelfs van de vlaemsche letterkundigen zou het loon zyn van zynen grooten arbeid. Gy die eene verhandeling schryft over het vlaemsch treurspel, zoudt geheel wel doen van eene tael te voeren bekwam om tooneeldichters optewekken. Die zouden ruim zoo nuttig zyn als de dramaturgen en romantiken, vooral wanneer zy eenen afkeer zouden hebben van het afschuwelyke en dat de gevoeligheid, de wysheid en 't genie hunne dryfveeren zouden zyn"³⁷. Waarmee ook Blicck te kennen geeft dat een treurspel bij ons niet snel tot stand zal komen, en waarmee hij tevens de hoop uitspreekt dat Snellaerts studie iets ten goede zou kunnen veranderen. Het valt op dat Blicck in zijn brief spreekt over een „verhandeling" over het Vlaams treurspel waarmee Snellaert zou bezig geweest zijn. Blicck doelt hier allicht op het „*Belgisch Museum*"-artikel van 1845. Of is Snellaert toch van plan geweest een bredere „verhandeling" over het toneel te schrijven ? Het is in ieder geval een feit dat hij — zoals we verder zullen aantonen — omstreeks deze tijd (rond 1845) zelf heel wat oude toneelstukken verzamelde ; bij zijn overlijden bevatte zijn bibliotheek ten andere 790 stukken op het terrein van de „littérature dramatique"^{37bis}.

Naast het treurspel meent Snellaert dat ook de „comédie" of het „blyspel" minder geschikt is tot beoefening bij ons. Het blijspel vereist immers grondige studie en kennis van de maatschappij : „men zou nog in de afzondering een schoone tragedie kunnen schryven. Het blyspel vordert een grootere vlugheid van opmerking, welke zonder een geoefende praktyk van 't dagelyksche leven

35. F. A. SNELLAERT, *Het Vlaemsch tooneel* (...), p. 320-322.

36. F. A. SNELLAERT, *Het Vlaemsch tooneel* (...), p. 324-325.

Cfr. ook : M. DE SMEDT, o.c. p. 308.

37. Brief in UB Gent. G 15752/10 (57).

37bis. Cfr. ook infra, noot (60).

niet verkregen wordt". En wie dan al „een dieperen blik in de maetschappij heeft geworpen", „vindt ze te treurig voor zyn hart", en volgt gebaande wegen, „liever dan wonden open te leggen" 38. Snellaert vindt het overigens een gelukkige omstandigheid dat het blijspel bij ons niet tot ontwikkeling komt. De beoefening ervan zou immers „het herontkiemende poëtisch gevoel der natie", nodig om „eenen voorvader in eene ideale grootheid op het tooneel te brengen", kunnen in de weg staan 39.

Het is niet eenvoudig, te achterhalen wat Snellaert hier precies bedoelt. Verwijst hij met de kwalificatie „treurig" in verband met de maatschappij naar de troosteloosheid van het arme Vlaanderen van toen, dat geen teeltbodem kon zijn voor het blijspel? En wat betekent zijn uitspraak dat de beoefening van het blijspel het herontkiemend dichtelijk gevoel, dat nodig is om een voorvader in ideale grootheid ten tonele te brengen, in de weg zou kunnen staan? Zou de ontwikkeling van het blijspel naar zijn oordeel een rem zijn b.v. voor de mogelijkheid van ontplooiing van het treurspel?

Wat er ook van zij, komen het treurspel en het blijspel minder of niet aan bod, welke zijn dan de toneelgenres die wél beoefend worden? „Het drama en 't kluchtspel zyn het, welke tot nog toe ons tooneel in Belgie in bezit hebben, (...)" 40.

Het drama spant daarbij de kroon: „Het drama voornamentlyk is bestemd om op onzen landaerd invloed uit te oefenen". De „koninglyke waerdigheid" zoals die in het oude Griekenland, in Engeland of in Spanje voorkomt, kennen wij niet. „Ons volk lydt, in 't zedelyke gelyk in 't stoffelyke; maer omdat het niet door eene hoogere, het zy verstandelyke het zy lichaemlyke magt verdrukt kan worden, moet het zyne gewaerwordingen lucht geven en uit dezelve zich idealen scheppen, welke het zekerlyk by voorkeur zoeken zal in toestanden aen de zyne gelyk". Met andere woorden, een tiranniek autocratisch gezag — goddelijk of menselijk — waartegen het zijn gevoelens van verzet of haat zou kunnen botvieren, kent ons volk niet. De Vlaamse toneelschrijver resten alleen zijn volks- en lotgenoten: in hun doen en denken zal hij dan ook de stof voor zijn werk vinden en bij hen ook kan zijn werk weerklank hebben.

Het drama is derhalve de toneelvorm die met ons volkskarakter, met onze aard en zeden, met onze maatschappelijke structuur overeenstemt. Het drama is „het volkstoneel der nieuwere tyden, en het past vooral aen een volk, dat, ge-

38. *Kunst- en Letter-Blad*, III (1842), p. 50.

39. *Ibid.* III (1842), p. 53.

Cfr. ook: M. HANOT, o.c., kol. 287 en C. TINDEMANS, o.c, p. 19.

40. En dan volgt de kryptische zinsnede: „(...), kunnende het zoogenaemd blyspel met zang of *vaudeville* altyd tot een van beide soorten gebragt worden". Ook C. Tindemans weet met deze opmerking geen raad met het oog op de genre-classificatie (o.c, p. 19. Cfr. ook supra, noot (31)).

lyk het onze, van over lang als gezaghebbend heeft leeren handelen en van geen middelpunt weet''⁴¹.

Ook vanuit het historisch standpunt zoals dat in het reeds geciteerde „*Belgisch Museum*''-artikel aan bod komt, krijgen we enige opheldering omtrent Snellaerts opvatting over de aard van het drama. We wezen reeds op zijn passus over de 17de-eeuwse toneelschrijver Willem Ogier, die zijn spelen „*Comedies*'' noemde, „wat hy ook in den ruimeren zin van drama verstond, van de tragedie onderscheiden door de mindere verhevenheid van het onderwerp''. Met „blyspel of klucht'' hebben ze niets gemeens „daer ze al het afgryzelyke bezitten, dat het ongelukkig uiteinde der ondeugd kan te weeg brengen''⁴². Met andere woorden: van het treurspel onderscheidt het drama zich o.a. door de minder verheven onderwerpen die erin behandeld worden — ook door de afwezigheid van berijming⁴³ —; van het blijspel onderscheidt het zich door de droeve afloop, veroorzaakt door de ondeugd.

Met het „kluchtspel'' — naast het drama de tak van het toneel die bij ons het meest beoefend wordt — loopt Snellaert blijkbaar niet al te hoog op. Wel is hij vol lof voor de opvoering van „*Thyl Uilenspiegel*'' van H. van Peene: het stuk heeft immers „evenveel voldoening als gelach verwekt''. Maar Snellaert laat geen twijfel bestaan over de plaats waar het genre in de toneelhiërarchie thuishoort: „Het is maer een klucht, kan men zeggen, een voortbrengsel waervan de soort op de laegste sport der dramatische ladder staet''. En al is 't dat het kluchtspel gemakkelijk vervalt in het platte en het lage, „Uilenspiegel is, op een paer plaetsen na, van die vlek zuiver''. En wat Snellaert bijzonder aan dit stuk waardeert, „is het inbrengen van onderscheidene zangwyzen, aen onze volksliederen ontleend, en het doorspekken met spreekwoorden, waardoor het stuk by uitnemendheid een nationale kleur heeft bekommen''⁴⁴. Met andere woorden, Snellaert kan een kiese klucht waarderen, vooral wanneer het gebruik van uitgesproken „volkse'' elementen als volksliederen en spreekwoorden meehelpen om het nationaal element in het genre nog te versterken⁴⁵.

*

41. *Kunst- en Letter-Blad*, III (1842), p. 53.

Cfr. ook: M. HANOT, o.c., kol. 287.

42. F. A. SNELLAERT, *Het Vlaemsch tooneel* (...), p. 345.

Cfr. ook supra, p. 7.

43. Cfr. supra, noot (29).

44. *Kunst- en Letter-Blad*, III (1842), p. 14.

45. Over een ander „kluchtspel'', „*Meester Spinael*'' uit de bundel „*Dramata*'' van een zekere V.B., is Snellaert heel wat minder positief: het is „in den smaak der zotternyen van vorige eeuwen - met vergezelling van kyven en slagen. De schaduw van dien smaak ziet men nog in het pantomien, waermede overigens onze hedendaegsche kluchtspelen misschien meer dan ééne overeenkomst hebben''. (*Kunst- en Letter-Blad*, III (1842), p. 57).

Waarom hechte Snellaert zo veel belang aan het eigentijdse, Vlaamse toneel — M. Hanot spreekt van „het zorgenkind van Snellaert”⁴⁶?

Ongetwijfeld omdat hij, mede door zijn dagelijkse contacten met allerlei volkslagen die zijn beroep van huisdokter meebrachten, zich beter dan wie ook realiseerde dat het toneel één van de kunst- en cultuuruitingen is die een breder spectrum van de maatschappij kunnen aanspreken dan b.v. politieke vertogen of literatuurgeschiedenissen dat kunnen doen. Het is ten andere om dezelfde reden dat Snellaert zich voor het volkslied interesseerde, en, in het spoor van zijn grote voorganger J. F. Willems, liederen verzamelde en publiceerde⁴⁷. Via het toneel — zoals via het lied — bleef de culturele ontvoogding van de Vlaming immers niet beperkt tot de enkele honderden die een in-tekening namen op een roman van Conscience of op een filologisch tijdschrift als het „*Belgisch Museum*”.

Vandaar Snellaerts aandacht voor de keuze van de te spelen stukken, vandaar zijn aanmoedigende woorden aan het adres van eigen Vlaamse toneelschrijvers, acteurs en toneelgroepen, vandaar zijn hameren op het hanteren van een goede uitspraak op het toneel.

Deze levendige belangstelling voor het eigentijds toneel gaat overigens gepaard met ruime aandacht voor vroeger toneelwerk. Voor Snellaert zijn beide ten andere loten van dezelfde stam en kunnen ze niet volkomen los van mekaar worden gezien.

Wanneer Snellaert b.v. in zijn „Verhandeling”, zijn literatuurgeschiedenis van 1838, aandacht besteedt aan oudere toneelstukken, trekt hij meer dan eens een parallel met zijn eigen tijd. Zo b.v. bij zijn bespreking van de abele spelen: „Wat my by het lezen dier middeleeuwse tooneelstukken getroffen heeft, is derzelver volkomene overeenkomst met de tooneelstukken der hendaegsche zoogenaemde romantische school. Het lydt geen twyfel, of de laetste heeft hare ware modellen by de schryvers der twaelfde en dertiende eeuwen gevonden. Dezelfde afschrik voor eenheid van plaets en tyd, dezelfde verseurende tooneelen, dezelfde zedeloosheid”. En dat Snellaert met de „hendaegsche zoogenaemde romantische school” naar alle waarschijnlijkheid niet zijn eigen opvatting over romantische letterkunde — zoals hierboven geschetst — bedoelt, moge blijken uit wat hij verder over de abele spelen meedeelt: op 't eind van „Esmoreit” wordt één van de personages op het toneel opgehangen, in „Lanseloet” wordt Sanderyn „byna voor het oog der aenschouwers door haren minnaer onteerd”; deze stukken hebben volgens Snellaert verdiensten, „onaengezien deze wyze van behandelen, die waerschylyk

46. M. HANOT, o.c., kol. 286.

47. Zo bezorgde Snellaert in 1848 de door Willems begonnen verzameling „*Oude Vlaemsche Liederen (...)*” en zou hij in 1852 een collectie „*Oude en Nieuwe Liedjes*” uitgeven (2de uitg. 1864).

de begrippen van den tyd gevolgd zal hebben, gelyk wy thans in Frankryk zien''⁴⁸.

Maar niet alleen in zijn eigenlijke literatuurgeschiedenissen besteedt Snellaert aandacht aan de geschiedenis van ons toneel, ook in drie artikels, die hij in het „*Belgisch Museum*” publiceerde, komt zijn belangstelling voor het oudere Vlaams toneel tot uiting.

Uit zijn opstel over het Vlaams toneel in de 17de eeuw hebben we overigens reeds uitvoerig geciteerd⁴⁹. Snellaert laat het eigenlijke artikel door een aantal bladzijden „bewysstukken” voorafgaan waarin hij een inventaris geeft van wat hij kent aan Vlaams toneel uit de 17de eeuw, en laat het artikel volgen door een „Nalezing op de vorengaende bewysstukken”⁵⁰.

Het is niet zonder belang in dit verband aan te stippen dat Snellaert in en na 1845 zoveel mogelijk informatie over ons 17de-eeuws toneel probeerde te verzamelen en ook de stukken zelf probeerde te verwerven. Een en ander blijkt uit zijn correspondentie met de Noordnederlander J. A. Alberdingk Thijm.

Deze briefwisseling leert ons b.v. dat Snellaert op 15 april 1845 aan Thijm vraagt of het hem niet mogelijk is „by een' of ander oud-boekenverkooper eenige van die stukken meester te worden”, stukken namelijk van Zuidnederlandse 17de-eeuwse toneelschrijvers die hun werk in Holland lieten drukken. Hij citeert in dit verband Adriaen Peys, Herman Franciscus Van den Brant, Joan en Claude De Gricck, Balthazar Wils en Cornelis Wils. Snellaert vraagt deze informatie met het oog op zijn werk aan „eene geschiedenis onzer letterkunde hier te lande”⁵¹.

Op 22 mei 1845 kan Thijm Snellaert een en ander toesturen van wat hij bij de Amsterdamse boekhandelaar J. C. van Kesteren heeft gevonden⁵²; hij deelt

48. F. A. SNELLAERT *Verhandeling* (...) (1838), p. 100. Snellaert noemt de abele spelen „tooneel- of treurspelen” (VERHANDELING, p. 98); in het „*Kort Begrip* (...)” (1849) spreekt hij van „treurspelen” (p. 41).

49. Bedoeld wordt het artikel vermeld in noot (30).

Grote stukken van dit artikel van 1845 nam Snellaert over in zijn tweede literatuurgeschiedenis, het „*Kort begrip eener geschiedenis der Nederduitsche letterkunde*” van 1849. Vergelijk b.v. de passages uit „*Het Vlaemsch tooneel* (...)” (1845), pp. 320-325, 333, 335-336, 341-346 met het „*Kort begrip* (...)” (1849), pp. 80-84, 103, 104-105, 105-108.

50. „Bewysstukken” en „Nalezing” resp. pp. 286-316 en pp. 357-365.

51. A. DEPREZ (Uitg.), *F. A. Snellaert en J. A. Alberdingk Thijm. Briefwisseling 1843-1872*, pp. 29-30.

Naar alle waarschijnlijkheid doet Snellaert hier op zijn project een breed opgezette geschiedenis van de Nederlandse literatuur te schrijven. Dit project heeft hij echter nooit voltooid. (Cfr. M. DE SMEDT, o.c., pp. 263-265).

52. Cfr.: „Hiernevens, mijn waarde Snellaert, wat ik, bij den eenigen man, die zich in „het koninkrijk der Nederlanden” met het verschachten van oude en nieuwe tooneelwerken bezig houdt, heb kunnen machtig worden ter voldoening of, voor 't minst, te-gemoetkoming van uw verlangen”. (A. DEPREZ (Uitg.), o.c., p. 31).

Snellaert de titels mee van twee 18de-eeuwse catalogi van toneelwerk die hij bij van Kesteren gezien heeft⁵³ en zegt erover: „Ongelukkig weet men ze nergends te koop, en ik kan ze wel te leen krijgen — maar zonder permissie om ze te <ver> zenden”⁵⁴.

In zijn brief van 2 juni antwoordt Snellaert dat hij de catalogi waarover Thijm spreekt, niet kent; wel heeft hij er andere in gebruik⁵⁵. Nochtans citeert hij — in zijn lijst van „bewysstukken” in zijn „*Belgisch Museum*”-artikel van 1845 — de door Thijm opgegeven catalogi herhaaldelijk; bij de eerste vermelding van elk van beide verwijst hij overigens plichtsgetrouw naar Thijm⁵⁶.

Heeft Snellaert die catalogi dan toch zelf in handen gehad?

In de briefwisseling Thijm-Snellaert wordt in ieder geval niet gesproken over al de plaatsen waar Snellaert in zijn „bewysstukken” naar deze catalogi verwijst. Bevreemdend blijft dat hij in zijn vermeldingen precies van deze twee catalogi geen pagina-aanduiding opgeeft, terwijl hij dat in zijn andere verwijzingen meestal wel doet⁵⁷.

Uit dezelfde briefwisseling blijkt tevens dat Snellaert probeerde zoveel mogelijk oude toneelstukken te verzamelen. We wezen reeds op een geval⁵⁸, en ook Thijms vader J. F. Alberdingk Thijm zal tijdens de afwezigheid van zijn zoon bij Van Kesteren een zestal toneelstukken voor Snellaert kopen⁵⁹. In een noot bij de brief van 23 april 1845 van Thijm aan Snellaert, schrijft A. Deprez ten andere over een exemplaar van „Den doorluchtigen Bellizarius”, een toneelwerk (1657) van Claude de Grieck: „Het ex. Gent UB, BL 7820/1 komt,

53. „*Catalogus of Register der Nederlandsche Tooneelspeldichten, Waarin aangewezen word wat Speelen door de Makers zijn gemaakt, waar gedrukt, en in wat jaar dezelve uitgekomen zijn enz. Te Delft bij Pieter van der Kloot, en te Amsterdam by Barend Das. 1743.*

Naamrol der Nederduitsche Tooneelspellen, byeen verzameld en nagelaeten door <wylen den Wel-Ed. Gestr. Hr. Mr. Johan vander Marck Aez. enz. enz. te Leyden by C. van Hoogveen Jr. 1774>”.

(A. DEPREZ (Uitg.), o.c., p. 32. In de aantekeningen verwijst A. Deprez naar een exemplaar van de eerste catalogus in KB Den Haag, nr. 8 F 65, van de tweede in UB Gent, nr. Hi 1221/2. Zie p. 179).

54. *Ibid.*, p. 32.

55. *Ibid.*, p. 33.

56. I.v.m. de „Catalogus” van 1743 (P. van der Kloot): „waervan ik kennis draeg langs mynen vriend J. Alberdingk Thijm te Amsterdam”. (F. A. SNELLAERT, *Het Vlaensch tooneel* (...), p. 295).

En i.v.m. de „Naamrol” van 1774 (J. vander Marck): „waervan ik kennis draeg langs den reeds gemelden heer Alberdingk Thijm”. (F. A. Snellaert: o.c., p. 300).

57. Of heeft Thijm de catalogi ter inzage meegebracht wanneer hij, na omzwervingen doorheen Duitsland, Zwitserland en Italië, op 't eind van deze reis, die van 19 juni tot 13 september 1845 ging (A. Deprez (Uitg.): o.c. P. 178), Snellaert te Gent bezocht? Het lijkt weinig waarschijnlijk.

58. Cfr. *supra* p. 269.

59. A. DEPREZ (Uitg.), o.c., pp. 35-36.

zoals trouwens vele van de verder nog te citeren oude toneelstukken, die te Gent worden bewaard, uit de bibliotheek van Snellaert''⁶⁰.

Ook later nog blijkt dat Snellaert nog steeds toneelstukken vergaart. In een brief van 19 maart 1850 schrijft hij aan Thijm over boekhandelaar „Van Kesteren, te Amsterdam, by wien Gy nogmaels zoo gelukkig geweest zyt een paer spelen voor my aen te treffen”. „Och, Vriend, doe my dit nogmaels”, vraagt Snellaert, „want van tooneelstukken uit de 17e eeuw zyn wy hier zoo misdeeld, dat ik geen' weg kan''⁶¹.

En op 14 april: „Ik dank U wederkeerig voor de moeite die Gy U geeft om my de gevraegde tooneelstukken te bezorgen. Het zyn meest brabantische doch in Holland gedrukt; en daerom misschien zoo zeldzaam''⁶².

Behalve het artikel over het Vlaams toneel in de 17de eeuw heeft Snellaert in het „*Belgisch Museum*” nog twee bijdragen geschreven die meer speciaal over de rederijderskamers handelen; in 1839 heeft hij het over de „Kamers van Rhetorica” van zijn geboortestad Kortrijk, en in 1846 schrijft hij over de rederijderskamer „De Goudbloem” van Sint-Niklaas⁶³.

In deze literair-historische artikels aarzelt Snellaert niet, krachtlijnen uit het verleden naar zijn eigen tijd door te trekken. Toen de Kortrijkse Kruisbroeders in 1782 te Poperinge de eerste prijs behaalden, bezong de kamer de „Spade rijken” van Belle (in Frans-Vlaanderen) deze zegepraal in verzen die volgens Snellaert bewijzen „dat eene vreemde heerschappy, toen ter tyd, nog niets gewonnen had op het gevoel van eigene waerde by dat gering gedeelte der Nederlanden, hetwelk sedert eene eeuw in het machtig Frankryk versmolten was”. „Zelfs thans is Frankryk, in weerwil der aenhoudendste dwingelandy, nog weinig verder gekomen in het denationalizeren van Vlaenderen. De tyd nadert, (...), dat de regeringen genoodzaekt zullen worden van zulk een barbaersch en verachtelyk gedrag af te zien''⁶⁴.

60. A. DEPRez (Uitg.), o.c., p. 178.

Zie in dit verband ook het rapport dd. 23 augustus 1872 van F. Vanderhaeghen en J. F. J. Heremans betreffende de bibliotheek van Snellaert, gepubliceerd op p. 353-357 in: A. DEPRez, *De bibliotheek van Dr. F. A. Snellaert. Rondom de verwerving door de U.B. Gent 1872-1874*, pp. 343-391 in: *Versl. en Meded. van de Kon. Acad. vr. Nederl. Taal- en Letterkunde*, 1985, 3, Op p. 355 lezen we: „La littérature dramatique comprend 790 pièces (...)”. Deprez' artikel leert ons dat de verwerving van de bibliotheek Snellaert door de U.B. Gent niet van een leien dakje is gelopen!

61. A. DEPRez (Uitg.), o.c., p. 89.

62. A. DEPRez (Uitg.), o.c., p. 93.

63. F. A. SNELLAERT, *Over de Kamers van Rhetorica te Kortryk*, in: *Belgisch Museum*, III (1839), p. 5-41.

F. A. SNELLAERT, *De Goudbloem van Sint-Nikolaes, hoofdkamer van 't Land van Waes*, in: Id. X (1846), pp. 300-321.

64. F. A. SNELLAERT, *Over de Kamers van Rhetorica te Kortryk*, pp. 19-21.

Cfr. ook: M. De Smedt: o.c., p. 311.

Snellaert constateert eveneens een positieve evolutie in het feit dat bij wedstrijden tussen rederijderskamers niet langer steeds voorgeschreven wordt, welke vraag precies dient beantwoord te worden, maar dat er soms een keuze kan worden gemaakt uit een aantal onderwerpen. Zo b.v. werd in 1796 in een wedstrijd, uitgeschreven door de Kortrijkse Kruisbroeders, een aantal treurspelen opgegeven, „waeruit men eene keus mocht doen”. Snellaert vindt dit „eene gelukkige nieuwigheid”: „Vroeger was men altyd tot één stuk beperkt, hetgeen zeker eene groote hindernis was voor het ontwikkelen van be- gaefdheden. Zoo begint men thans vry algemeen in de pryskampen het onderwerp der dicht- of prozastukken aen de keus der schryvers over te laten”⁶⁵. In 1843 zou Snellaert er overigens, zoals we gezien hebben, in het „*Kunst- en Letter-Blad*” voor pleiten in wedstrijden de schrijvers meer zelfstandigheid te geven in de keuze van de te behandelen onderwerpen⁶⁶.

*

Welke krachtlijnen kunnen we nu bij wijze van besluit halen uit onze korte speurtocht naar Snellaerts opvattingen over het Vlaams toneel?

Het toneel is voor Snellaert een belangrijk literair genre dat, zoals trouwens de andere onderdelen van de Vlaamse letterkunde, een rol te spelen heeft in de Vlaamse ontvoogdingsstrijd. Als „volks” genre kan het in dit opzicht zelfs een pioniersfunctie vervullen.

Opdat het toneel die rol ten volle zou kunnen spelen, moet het nationaal zijn, d.w.z. het moet oorspronkelijk Vlaams zijn, de themata moeten eigen zijn aan het volk, de behandelde stof moet eigen-aardig zijn.

Tegen deze achtergrond is het te verklaren dat bepaalde toneelgenres — het drama en de klucht b.v. — in Vlaanderen meer aan bod komen dan andere — b.v. dan het treurspel.

Bovendien moeten de spelers bij de uitvoering een zuivere taal gebruiken en hun uitspraak verzorgen. Op deze eis komt Snellaert steeds weer terug.

Tenslotte weze beklemtoond dat Snellaert niet alleen voor het eigentijds toneel belangstelling heeft, maar dat hij als literair-historicus zijn blik eveneens richt naar de (geschiedenis van de) rederijderskamers en naar het Vlaams toneel in de 17de eeuw. Vanuit die interesse schafte hij zich zelf zoveel mogelijk oude toneelstukken aan.

Pastoor Dergentstraat 5
3222 Gelrode/Aarschot

65. F. A. SNELLAERT, o.c., p. 23.

66. Cfr. supra, p. 257.