

TONEEL EN V.B. „Niemand zal (...) loochenen dat de tooneelkunstbeoefening een der krachtadigste en minst te verzuimen hulpmiddelen is ter verspreiding van den zucht tot de moedertael en het behoud des Vlaemschen Volkskarakters” (F. Rens, Nederduitsch letterkundig Jaerboekje voor 1845, p. 174). „De Vlaamsche beweging in Brussel (heeft) altijd hare ernstige pogingen op het tooneel (...) vereenigd, omdat dit (...) het krachtigst, en wel bijna het eenige middel was, om met vrucht, de Vlaamsche gedachten te verspreiden” (citaat uit brief van M. van der Voort in Het Vrije Woord, aangehaald in De Eendragt, nr. 16, 3 februari 1867). „De tooneelzaal is een zeer invloedhebbende volkstribuun. Vlaamsch tooneel en Vlaamsche beweging zijn twee lichamen met één ziel, die met dezelfde gedachte hetzelfde doel beoogen!” (J.v.T. [= Julius Hoste] in De Zweep, 4 mei 1873). „Ons Tooneel is niet alleen de tempel van het schoone; het is insgelijks (...) de vesting van het Vlaamsche leven, van den Vlaamschen aard, van het Vlaming-zijn. Het moet een machtig, grootsch, ontzagwekkend spreekgestoelte genoemd worden, vanwaar de Vlaamsche dichters gansch het volk zijne grootheid verkonden en het voor zelfontwikkeling vatbaar maken. Het onverpoosd streven der Vlaamsche strijders, die op staatkundig gebied voor de heropbeuring van het volk worstelen, bleve vruchteloos, zonder den onberekenbaren invloed, door het Tooneel op den geest der

QUINTEN MATSYS,

OF

WAT DOET DE LIEFDE NIET!

TOONEELSPEL IN 2 BEDRYVEN

doór

J. F. WILLEMS

*Lid van het Antwerpsch Tael- en
Dichtkundig Genoótschap.*

Connubialis Amor de Mulcibre fecit Apellem.



T' ANTWERPEN,

**By J. S. SCHOESETTERS, Drukker en Mede-lid
van 't Genoótschap. 1816.**

Vlaamsche bevolking uitgeoefend" (J. Verbeeck in De Vlaamsche Kunstbode, 1895, p. 433). Deze chronologisch uiteenliggende meningen schrijven het drama en het theater een didactische overdracht toe. Het voorwerp van deze overdracht is de ideeënhoud van de V.B. Zowel in het realistische als in het historische drama wordt een instrument gezien dat niet om zichzelf bestaat, maar om een hoger doel. J.B. Verlooy had er reeds in zijn Verhandeling op d'onacht der moederlyke tael in de Nederlanden (1788) op gewezen, dat het Nederlands in het theater belangrijk was voor de herwaardering van de moedertaal. J.F. Willems ervoer het in 1815 met Quinten Matsys dat Vlaamse themata, gebaseerd op Vlaams bewustzijn en geproclameerd tot Vlaamse grieven, de instemming van het publiek konden winnen. Toch waren de Franse en de Hollandse tijd hier niet rijp voor. De zeldzame auteurs liepen in het spoor van voorgangers en trokken geen nieuwe banen. S.C.A. Willems had gelijk, als hij i.v.m. de periode tussen 1815 en '30 stelde: „Onze kunstbeoefenaers (...) bleven nog lang op den ouden voet rondslechteren, omdat zy het tooneel niet als beschavingmiddel, maer enkel als kunst, enkel als vermaak, waren toegedaen!" (S.C.A. Willems, Het Vlaemsch Tooneel, deszelfs oorsprong, wat het vroeger was, wat het thans dient te wezen, 1859, p. 18). M.a.w. het ontstaan van de V.B. zou dus een Vlaamse toneelletterkunde in het leven roepen en de geleidelijke organisatie van een Vlaams theater tot gevolg hebben.

HET
VLAEMSCH TOONEEL,

DESZELFS OORSPRONG,
WAT HET VROEGER WAS,
WAT HET THANS DIENT TE WEZEN.

VOORDRACHT

GEHOUDEN IN DE KONINKLYKE MAETSCHAPPY DE WYNGAERD, TE BRUSSEL,

OP 15 MAERT 1859,

door

S.-C.-A. Willems.



BRUSSEL,
J.-H. DEHOU, DRUKKER EN UITGEVER,
GROOT-EILANDSTRAET, 6.

1859

Deze suggestie verwisselt gevolg en oorzaak. In de dramatische produktie van de 19de eeuw kwam het Vlaams bewustzijn voor als begeleidingssymptoom, bepaald niet bijkomstig of onbelangrijk, maar alvast secundair. Het 19de-eeuwse drama had een ideologisch karakter; het droeg motieven van wereldbeschouwelijk gehalte uit. Het koos bijgevolg de themata zo uit, dat ze een illustratie gaven van het uitgangspunt. Als illustratiestof zou de V.B. fungeren, om de V.B. zelf zou het niet in eerste instantie begonnen zijn.

Aan theorie werd weinig ruimte besteed. Vele publicisten formuleerden echter permanent, tot 1914 toe, identieke behoeften: het theater is een middel tot verlichting en beschaving. Eén voorbeeld: „Een goed tooneel is eene werkelijke opvoedende school voor het volk; (...) het leert de menschen handelen naar de hoogste drijfveeren en edelste beginselen. Ja, het tooneel is wellicht de beste leerschool voor 't volk, en dus van nationaal belang. (...) Het tooneel is de plaats, waar een volk den zin voor al wat schoon, groot en edel is, moet aankweken en ontwikkelen, waar het kan en moet leeren zijn taal in al haar rijkdom, fijnheid en schakeering; hoe krachtvol nog zijn onbedorven zeden, hoe onderhoudend, boeiend en hartverheffende zijn historie spreekt; hoe een leven van arbeid, strijd en toewijding, van opofferende liefde sticht en den mensch veredelt” (G.D. Minnaert op het 25ste Nederlandsch Taal- en Letterkundig Congres te Gent (1899).

1. HET HISTORISCH DRAMA: De toneelletterkunde kende twee richtingen: het historische drama en het realistische actualiteitsdrama. Het historische drama was gekostumeerde burgerlijkheid. Het feodale verleden bleef louter een spectaculair kader; de figuren vielen zonder discussie de 19de-eeuwse beginselen bij. Het was niet de eenzame schittering van heroïsche figuren om zichzelf, maar als leiders van een volk, als dragers van nationale cultuur en van volksgezinde traditie. De burgerlijke overtuiging van de auteurs werd in een historische figuur ondergebracht om meteen de geschiedenis te ontrukken aan haar verleden. Deze historische motieven werden gebonden aan de actuele schrijf- en speeltijd. Historiciteit werd bruikbaar gemaakt voor het heden of zo aangepast, dat ze exemplarisch ging werken voor vandaag. De heroïsering van het Klauwaartsmotief produceerde een historische personencultus; de feodale basis werd genegeerd, een Vlaams bewustzijn werd uitgezongen, zonder aandacht voor de sociaal-maatschappelijke determinanten. We zien dit o.m. in de stukken van B. Block, Jan Hyoens (1849), De witte kaproenen (1870), Lodewijk van Nevers (1870); F.A. Boone, Zanequin (1848); J.A. de Jonghe, Liederick de Buck (1848); D. Delcroix, De Brugsche Metten (1857), Philippine van Vlaanderen (1875); N. Destanberg, Maria van Bourgondië (1865); J. Hoste, Breidel en de Coninck (1889); F.E. Lauwers, Gent in 1477, of Maria van Burgondië (1867); A. Liebaert, Lodewyk van Male (1841); K. Onderet, Lodewijk van Nevers (1844), De dood van Hugonet en Humbercourt (1849), Boudewyn Hapkin (1855); J. Roeland, Bertrand van Rains (1871), Karel de Stoute (1877); J.F. Roelants, Jan de eerste (1845); D. Sleenckx, Zannekin (1865); J.J. Steyaert, Liedrick de Buck (1846); E. van Driessche, De Ruwaard van Vlaanderen



Opvoering van De Leeuw van Vlaanderen door F. Meire naar de roman van H. Conscience op de Grote Markt te Antwerpen (9 en 11 juli 1959).

(1864); F. van Geert, Jacob van Artevelde (1864); H. van Peene, Jacob van Artevelde (1841), Willem van Dampierre (1850), Jan de Vierde (1848), Het Belfort of de Koop van Vlaenderen (1855); J. Verschueren, Philips van Artevelde (1879); S.C.A. Willems, Jan Breydel (1856); E. Zetternam, Margaretha van Constantinopel (1846).

De vrijheidsstrijd van de Geuzen verloor zijn religieuze causaliteit en kreeg vrijzinnig-politieke actualiteit. Het papendom werd niet getekend als vijand van het geloof, maar van de vooruitgang. De Kerk als stut van het absolutisme werd een symbool van de ordonnerende autoriteit, een werktuig van de hiërarchie die onder de mantel der religie de massa verhinderde de geestelijke zelfstandigheid te veroveren, zoals in J. Bruylants vader-K. Simmillion, Burgemeester Van Straelen (1858); P. Geiregat, De graven van Egmont en Hoorn (1860); F. Gittens, De Geuzen (1874); K. Onderet, De Krankzinnige van Leiden (1862); J.F. Roelants, Willem de Zwyster (1853); E. Ter Bruggen, Alva's Geheimschryver of de Burger van Gent (1841); J. Thienpont, Egmont en Hoorn (1853); E. van Bergen, De Spaansche Furie (1876); E. van Driesche, Willem van Oranje (1867); H. van Peene, De Gek van 's-Gravenhage (1846), Matthias de Beeldstormer (1858); S.C.A. Willems, De Hertog van Alva (1848); E. Zetternam, De Vrouw van Egmont (1859).

Dit historische drama had drie kenmerken. 1) Het was immanent; de geschiedenis was een gebeuren van een natuurwetenschappelijke helderheid. Het waren mensen die handelden en de geest van de geschiedenis was een ononderbroken stroom van geestelijke vrijheid en emancipatie. 2) Het was altijd patriottisch; het bekommerde zich niet om correcte details, om pedante accuratesse, het wilde geen geschiedenisles zijn. 3) Het was bovendien dramaturgisch spectaculair, met grote en grove effec-

ten. Deze kenmerken gaven aan dat de auteurs alle ontwikkeling slechts als geschiedenis wensten te zien, zoals de tijd het leven opvat als verklaarbare causaliteit.

Daarom was het historische drama meer opvallend om zijn theatrale kwaliteiten die in de tijd thuis hoorden: melodrama, breed gebaar, romantische verkleuring van de volksziel, „gothische” verrassingen, sentimentalisme. Slechts zelden fixeerde en/of interpreteerde het een historische situatie. Exacte datering was onbelangrijk; tijd noch ruimte waren vitaal. Het historische kader wilde een drama mogelijk maken dat beantwoordde en tegemoetkwam aan de levende generatie. Het drama werd niet opgevat als een historisch unicum; de bewustwording lag innerlijk, had een ethisch gehalte. Daarom ook gaf het realistische drama meer inzicht in de reële tijdsdrijfveren.

2. HET REALISTISCHE DRAMA. Het realistische drama bekende zich tot burgerlijkheid. Deze term verwijst niet naar een omschrijfbaar sociale klasse, maar naar een menselijke levenswijze, niet noodzakelijk te beperken tot een bepaalde sociale kring. Wel werden de motieven gerecruteerd in de sociologische realiteit van de eigen tijd; ze waren de uitdrukking van een ideaal en een opinie die moraliserend-verbeterend, didactisch-informatief en ideologisch-geëngageerd waren. Ze waren de belijdenis van een communautetsethos.

Het individu was niet centraal en uniek van belang, maar als principe van sociale geleding. „Realiteit” werd opgevat als een ethisch-sociale bestaansmodus; subjectieve introspectie en de existentiemodi van een uitzonderlijke eenling bleven uit. Dit sociale engagement bleef echter contourloos; het kenmerkte deze teksten, althans hun stofbasis en thematische idee, maar zegde weinig over de reële kwaliteit. Dit drama bleef in de vorm licht en onpersoonlijk, in de inhoud ideologisch en didac-

tisch, in de dramaturgische methode stereotiep en epigoon, in de mentaliteit fanatiek en melancholisch tegelijk. Zonder kritisch talent, zonder literaire ambitie, zonder kwaliteitsbehoefte. Snel geschreven, snel verspreid, snel begrepen, snel vergeten. Enerzijds was er een onzichtbare idee die, geïsoleerd van een historische en nationale visie, toch zoiets als een evangelie van de pure enkeling en de absolute volksziel poneerde; anderzijds was er het bewustzijn van een ahistorische situatie dat zich wreekte door weg te zinken in de trivialiteit van alledag: geschiedenisidolisering en deficiënte actualiteitsanalyse. De auteurs vormden geen gesloten groep met een esthetisch dogma en een artistieke levenswil. Het waren onderwijzers en leraren, ambtenaren en handelsmensen, vooral ethische vulgarisatoren en sociale predikers. Inburgerlijke mensen beschouwden het drama als messiaanse zending. De eenheidsbasis was de tijdsgeest. Deze geest was niet zondermeer die van een bepaalde gemeenschap, maar veeleer die van de industrialiseringsperiode in West-Europa, waarvan begin en eindpunt in Zuid-Nederland niet erg exact zijn vast te leggen. Het sleutelwoord was: het geloof in de vooruitgang als levensprincipe van de 19de eeuw. „Vooruitgang” betekende als wereldbeschouwing het nationalisme, als aspect van de ontwikkeling het geloof in de beschaving (althans beschaafbaarheid), als politieke doctrine het liberalisme, als ethiek de emancipatie, als esthetiek het realisme.

De beelden van de huiselijke resp. landelijke vrede en van de menselijke resp. nationale goedheid verborgen amper het grove materialisme waarop dit drama gebaseerd was. Burgerlijke deugden moesten gekocht worden met arbeid en zelfdiscipline. Het genot van een tevreden leven (de beloonde deugd) kwam enkel hem toe die het zich door zijn werk had verdiend. De stilering van de arbeid tot religieus-maatschappelijke deugd verheerlijkte eigenbaat en gewinzucht en maskeerde de feitelijke afhankelijkheidsverhoudingen. Wie bovendien niet in staat was zichzelf te beheersen en binnen de huiscel de orde te handhaven, verstoorde potentieel de vrede in de samenleving. Het systeem van burgerlijke waarden werd geschraagd door het optimisme, door de zekerheid met eigen werkkraft en succesrijke arbeid mee te helpen aan de verwezenlijking van de beste der werelden. De burgerlijke moraal vroeg de „bruikbaarheid” van de vrijheid; de geboden van rede, moraal en nut waren identiek.

3. THEMATIEK VAN HET REALISTISCH DRAMA. Het ontwikkelingspeil van het Vlaamse volk tijdens de 19de eeuw was beperkt. De machthebbende burgerij was francofoon. De burgerij die normatief de toneelletterkunde determineerde, lag tussen de bourgeoisie en het volk - zonder rechten in. Het dramatische personeel maakte duidelijk tot wie de auteurs zich richtten. De sociologische gedetermineerdheid van de burgerstand lag in de levensvorm en denkhouding van het drama gedocumenteerd. Economisch zelfstandig, sociologisch heterogeen, politiek zonder macht en zonder realiseerbare machtsambitie, ontwikkelde de burgerstand een eigen waardencodex. Individualiteit werd functioneel opgevat, gestructureerd in de productieve celvorm van het gezin, uitgebreid tot een model voor een maatschappelijk collectiviteitsverband.

Het mechanische wereldbeeld (wie werkt, komt vooruit, brengt het tot iets, maakt zich onafhankelijk, schiept zichzelf vrijheid, is met gelijkgezinde vrijen in staat de samenleving te bepalen) maakte de kracht van de rede (als zedelijke macht en als garantie van burgerlijke orde) absoluut en leidde er de pragmatische regel van handelen uit af. Dit intuïtieve rationalisme legitimeerde zichzelf; het was bijgevolg in staat alle levensfenomenen te vatten in een vrij strenge systeemsamenhang en alle afwijkende gedrags- en denkpatronen te verwerpen. Terwijl de burgerlijke auteurs de werkelijkheid herleidden tot causale verbanden en associatieve reeksen, versperden ze zich de mogelijkheid bepaalde factoren in die realiteit te erkennen als mutatiefactoren. Het resultaat was een geestelijk immobilisme dat zichzelf continueerde en pas door de Eerste Wereldoorlog zou worden verontrust.

De basis van deze burgerlijke denkwijze vormde het deugdethos. De medemens werd veroordeeld naar wat hij was, niet naar wat hij leek te zijn. Er heerste een bovenconfessionele religie van de deugdzaamheid, waarin God en Kerk vervangen waren door redelijke ideeën. De theologie werd niet afgewezen, maar de godsdienst werd beoordeeld naar zijn vruchten bij de individuele mens, o.m. in K. Onderet, *De familie Dykmans* (1850); I.S. van Doosselaere, *Geen geluk zonder deugd* (1851); E. Rosseels, *Liberael en Clericael* (1861); E. Hiel, *Isa* (1867); J. van Hoorde-de Koninck, *Het droomboek* (1879); P. Matton-de Lannoy, *Menschenliefde* (1888); J. Haugen, *Lambrecht* (1908). Transcendente gegevens werden vervangen door geseclariseerde begrippen: het plichtethos, het

Tooneelbibliotheek. — Zesde jaer, — N^o 65.

DE FLAMINGANT,

TOONEELSPEL MET ZANG,

IN ÉÉN BEDRYF,

DOOR

E. Van Driessche,

SCHRYVER VAN : *De vlaemsche Boer*; — *Soort by soort*; — *Het verloren Schaepe*; — *De Kermsvogel*; — *De zoon des Beuls*; — *De vlaemsche wever*; — *Hertog Jan van Brabant*; — *1850 of België*; *Onafhanklykheid*; — *De Tooveraer*; — *Zeven plagen van Brussel*, enz.

GENT,

L. S. VAN DOOSSELAERE, DRUKKER-UITGEVER,
Kleine Botermarkt, 4.

1881.

geweten, de „natuur” en het „hart”, wat men o.m. aantreft bij C. Duvillers, Louis van Wyneghem (1840); K. Onderet, De Vlaemsche Lionne (1848); J. van den Broucke, De verwarde schaking (1848); K. Onderet, De familie Dykmans (1850); E. van Driessche, Zeven Plagen van Brussel (1860), De flamingant (1861); V. de Meyere-Roelandts, Vernuft en geld (1867); B. Block, Een man van eer (1868); E. van Gothem, Vriend Kobus (1875); A. Dandois, Arme Bertha (1882); E. van Bergen, Leentje (1884), De spaarbank (1885); P. Kints, Edeldom (1890); J. Bruylants jz., Adeltrots ! (1906); L. Slock, 't Onsterfelijke (1906).

Wat binnen in de mens werd vooropgezet als „natuurlijke” goedheid, moest van generatie tot generatie worden doorgegeven.

De principiële gelijkheid van alle mensen vooronderstelde dat elk sociaal aanzien het resultaat moest zijn van persoonlijke waarde en integriteit, bereikt met arbeidsvlijt en morele voorbeeldigheid. Arbeidsvlijt en nutseffect bepaalden de mens, niet de traditie en de geboorte. In dit verband zijn o.m. te noemen I.S. van Doosselaere, Geen geluk zonder deugd (1851); B. Devriendt, De Bastaerd (1861); E. Rosseels, De bolders (1861); P. Geiregat, De geldziekte (1864); B. Block, De modeziekte (1867); V. de Meyer-Roelandts, Vernuft en geld (1867); B. Block-P. van Elen, Zielenadel (1869); D. Sleeckx, De scheepstimmerlieden (1870); F.E. Lauwers, De twee lotelingen (1879); G. de Lattin, A.B.C. (1886); I. Albert, De schouwvager (1887). Opvoeding bestond in het aankweken van burgerlijke deugdzaamheid. Het onderwijs werd een milieu ter bevestiging van wat de binnenhuiselijke opvoeding reeds aan ethische beginselen had meegegeven. Het onderwijs leverde burgers af die in staat waren actief en creatief mee te werken aan welvaart en vooruitgang van de maatschappij. Het onderwijs garandeerde ruimere kansen voor het individu en geluk voor de collectiviteit. We lezen dit o.m. bij H. van Peene, Siska van Roosemael (1844); J. van den Broucke, De verwarde schaking (1848); V. de Meyer-Roelandts, Het badmeisje (1865); J. Roeland, Zonder naam, niet zonder hart (1865); B. Block, De jonge lieden (1868); E. van Gothem-J. van Hoorde, Victor's nichtje (1874); B. Block, Typen (1875); J. Ducaju, De familie De Vries (1877); B. Block, De twee vondelingen (1878); F. vande Sande, Opvoeding (1883); P. Matton-de Lannoy, Menschenliefde (1888); W. Suetens, Een arm schoolmeester (1905); J. Haugen, Lambrecht (1908).

Geld was een middel, niet een doel. Niet de economische betekenis werd betwist, wel de morele consequenties, de waarde om als norm voor het mensdom te fungeren. Geld was enkel nuttig en nodig om het burgerlijke milieu te verstevigen en te bestendigen. Het postulaat van de natuurlijke gelijkheid van de mens (in de burgerlijke sfeer van verwerven en bezitten even moeilijk te bereiken als in het politieke vlak) liet zich als morele categorie des te gemakkelijker accentueren. Verscheidene stukken gaan over dit thema: E. Rosseels-C.P. Dumont, Laster en onschuld (1850); H. van Peene, Baes Kimpe (1855); J. Bruylants vader, Het erfdeel (1860); H. Peters, Een huwelyk voor 't geld (1862); P. Geiregat, De geldziekte (1864); B. Block, De ouders (1866); E. van Gothem, De Naäpers (1867); P. Geiregat, De speelbank van

SISKA

VAN

ROOSEMAEL

BLYSPEL MET ZANG IN TWEE BEDRYVEN,

DOOR

H. VAN PEENE,

Lid der Maetschappy BROEDERMIN en TAELYVER te Gent.

Antwerpen,

TER DRUKKERY VAN J. P. VAN DIEREN EN C.^{ie}

STEENHOUEWERSVEST, N.^o 791.

—
1844

Spa (1867); P. Geiregat, Praal en pracht (1867); V. de Meyer-Roelandts, Vernuft en geld (1867); K. Onderet, De dood eens spelers (1868); B. Block-P. van Elen, Nijd en hoogmoed (1870); F. vande Sande, Maagdelieve (1873); B. Block, Typen (1875); E. van Bergen, De geldduivel (1879); F. vande Sande, De geldwolven (1881), J.I. Queekers, Het erfdeel (1891); P. Geiregat, Fortuinzoekers (1894); R. Buyse, Speculatie (1895); E. Roeland, Het Kersenhof (1897); R. Verhulst, Hoogste plicht (1901), L. Lievevrouw-Coopman, Het testament van Jan Splinter (1904); H. Plancquaert, De geldwolf (1914).

Deze aspecten waren fundamenteel. De intrige van het realistische drama deelde constant het positieve belang van deze code mee; ze verzon daartoe allerlei ingewikkelde situaties die, vanuit de dialectische structuur van het drama, aanvankelijk een negatieve ontwikkeling leken te bevorderen, d.w.z. het negeren van de basisdeugden, om uiteindelijk de gerechte straf over de on-burgerlijke gedragspersonen te laten neerdalen.

De intrige werd altijd neergezet in of opgezet vanuit een gezinsgemeenschap. De huisvader, basis en spil van de burgerlijke hiërarchie, stelde de normen; de huismoeder paste ze toe in de opvoeding van de kinderen. De kinderen demonstreerden een geslaagde gezinscohesie door hun bewijzen van burgerlijke moraal. Het conflict bestond altijd in een vergrijp tegen deze ideële immobiliteit: de vader verwaarloosde zijn „natuurlijke” opdracht, de moeder ging in tegen de burgerlijke correctheid,

de kinderen vertoonden enige labiliteit bij het uitdragen en bevestigen van de grondwaarden. Deze geschillen waren altijd tijdelijk; de oplossing, het happy-ending-karakter van het drama, bestond erin dat alle fouten netjes werden ingezien zodat iedereen, met een herwonnen inzicht in de juistheid en noodzaak van de fundamentele punten, de burgerlijke moraal affirmeerde en in didactische pointes de toeschouwers voorhield wat ook hun te doen stond.

4. TIJDSMOTIEVEN IN HET DRAMA. De geschillen hielden vooral verband met sociale ambitie. Geld-, adel- en pronkzucht waren constante bedreigingen. Als expressie van deze „ontaarding” trad altijd het aannemen van het Frans als omgangstaal op.

Fransspreken was nu eenmaal het overnemen van oneigen gewoonten, het verlies van eigen aard. Zelden werden deze gegevens principiële proclamaties van flamingantisme. Met spot en parodie werd te keer gegaan tegen het opgeven van „natuur” en zelfrespect en tegen de bedreiging van de burgerlijke homogeniteit. Enige programmatische discussie bleef uit. Belangrijk was bovendien dat de tijdelijke afkeer van burgerlijke principes gebeurde onder invloed van onburgerlijke derden; deze verleiders waren, indien niet regelrecht uit Frankrijk afkomstig, in elk geval gewonnen voor het Frans als omgangsidoom.

Alles kwam echter terecht. Er heerste een optimistisch geloof in de fundamentele goedheid van de mens, zijn perfectibiliteit, zijn bestendige ontwikkeling en vooruitgang. Het eventuele onrecht nu was slechts een symptoom, meer van menselijk onvermogen en onverstand dan van bewuste boosheid. Daarom werden opvoeding en onderwijs vereerd als medicijnen. Deze ethische houding kon meteen worden overgedragen van het gezin uit naar de georganiseerde maatschappij: heerszucht en standendespotisme werden verfoeid, de behoeftigen en de kleine lieden werden verdedigd, de rijken werden tot naastenliefde bepraat. Het drama fungeerde als een tribune voor informatie en gedragslijnen i.v.m. een redelijke levenswijze. Daarom was er nauwelijks enige discussie over de adel. Het standenprobleem werd enkel ethisch gesteld; de auteurs waren niet anti-adel, maar pro-burger. Ideologische incompatibiliteit was evident; het sociale immobilisme van de adel werd afgekeurd. Vooral echter het morele wangedrag, nagenoeg exclusief aan de edelman toegeschreven, fungeerde als verwijt.

Als het arbeidersmotief motief werd, manifesteerde zich het dualisme van de burgerlijke houding. De evocatie van een tijdseuvel verstarde in sentimentele schildering; enkel de opwekking tot individuele filantropie gaf een sociale ondertoon. De tegenstelling arm-rijk bleef emotioneel. De tegenstelling patroon-arbeider echter veroorzaakte diepere bezorgdheid. De burgerlijke auteurs zagen hun traditioneel zelfvertrouwen, hun ethisch fundament afgewezen. Ze bleven echter trouw aan de code: armenzorg is een burgerlijke plicht, niet het wegnemen van de oorzaak van de armoede. Maatschappelijke oorzaken werden niet vermoed; een bestaande toestand diende te worden gestabiliseerd, anders kwamen de ethische richtlijnen in het gedrang. Daarom zochten de auteurs de causale ondergrond van het arbeidersprobleem andermaal

in morele tekorten. De rijken waren immoreel (en bijgevolg Franssprekend), en de armoede was de bedreigde mogelijkheid tot een fatsoenlijke levenskring. Het medelijden kwam op uit humanitair sentiment; de burger verlangde een keurig resultaat zonder de oorzaken weg te nemen. Een politiek-ideologisch standpunt was er niet, tenzij secundair als parternalistisch-liberale positie; de ethische houding overheerste. Logisch was dan ook dat de arbeidersleiders altijd werden opgeruid door Franse of Franssprekende agitatoren. Dit vinden we o.m. terug bij S.C.A. Willems, Karel en Robrecht (1848); F. Roelants-E. Stroobant, De Belgen in 1848 (1852); E. van Driessche, De Vlaemsche wever (1859), Geen werk, geen brood (1870); F. vande Sande, Geef ons heden ons dagelijksch brood (1870); F. Lints, De gelukkigen der wereld (1873); E. de Geest, De werkstaking (1880); E. van Bergen, De spaarbank (1885); M. de Cupéré, Einde eens werkstakers (1892); J. Bruylants Jz, Werkstaker! (1894); B. Block, De fabriekbestuurder (1897); J. Toussaint, Arme menschen (1899); L. Slock, Betere tijden (1901); J. Bollen, Neel de stoelmaker (1903); J. Pauwels, Onteerd! (1903); L. Slock, Nieuwe rijkdom (1905); M. Frantzen, De hoogte in! (1906); J. Bruylants Jz, De waarheid (1908).

5. BELGIE ALS THEMA. België werd zonder aarzelen goedgekeurd. De constitutionele inrichting van het land, gebaseerd op de wil en de vrijheid van het volk, riep verzet op tegen de onruststokers die (zoals te Risquons-Tout) de Belgische wet en feitelijkheid bedreigden. Patriottische burgerzin en burgerlijk ethos vielen mooi samen. Met de constitutionele monarchie werd ingestemd; het monarchistische decorum bleef ondergeschikt aan het volk dat de grondwet had uitgevaardigd. De constitutionaliteit van België garandeerde de burgerlijke mens een gemeenschap en een maatschappij die zijn harmonische ontwikkeling bevorderde. Het vertrouwen in de monarchie was geconditioneerd; het vertrouwen in de grondwet was absoluut.

„Nationaliteit”, „volksdommelijkheid” betekende het bewustzijn als natie, als coherent geheel van gelijkgezinde burgers die vrij waren van vreemde, d.i. Franse annexatiebedreigingen. Een nieuwe mentaliteit was gecreëerd: van onderdaan tot staatsburger. De burger ging op in de concrete staatssituatie. België was een veiligheidswaarborg tegen de Franse staat. Daartoe was het nodig dat componerende volksgemeenschappen harmonisch samenleefden, mét behoud van eigen karakter en taal, tevens mét begrip voor de wederzijdse verschillen.

Werd de monarchie nader bekeken, dan viel het accent niet op de institutionele betekenis, maar op de particuliere figuur van de vorst zelf. Zijn individuele menselijke eigenschappen, filantropische voorbeeldigheid en politieke representativiteit werden geneutraliseerd tot een betekenisvol model van vader des vaderlands. Niet de trouw aan de dynastie stond voorop, maar de trouw van de vorst aan een volk dat hem een opdracht had toevertrouwd. Niet de uiterlijke qualificatie van een vorst kreeg de klemtoon, wel de interne. Volk, eed en grondwet waren drie aspecten in de contractopvatting van een democratische staat. Deze aspecten werden belicht bij o.m. : K. Onderet, De Gentsche kermis van het jaer 1844 (1844); F. Roelants-E.

Stroobant, *De Belgen in 1848* (1852); H. van Peene, *De dragonder van Latour* (1853); J. Kats vader, *De Belgische Natie* (1856); F. Roelants, *Den 21en July* (1856); K. Onderet, *De vierde Maert 1848* (1858); H. van Peene, *De Belgische Vryschutter* (1860); S.C.A. Willems, *De dochter van den kleêr-maker* (1861); P. Geiregat, *De hovenier van Laken* (1866), *Leve de koning!* (1866); J. Bruylants Jz., *De ziel des volks* (1901).

1830 werd goedgekeurd, zij het met enige scepsis i.v.m. de ware motieven van de ontevredenheid. De staatkundige onafhankelijkheid bleef buiten kijf; tegelijk werd de nadruk gelegd op de culturele en taalkundige eenheid met Nederland. Anti-Hollandse gevoelens maakten plaats voor een hernieuwd besef als Vlamingen binnen België toch te behoren tot de Nederlandse stam: Belg van nationaliteit, Nederlander van cultuur en taal. Deze houding trad naar voren, o.m. bij E. van Driessche, *1830 of Belgies Onafhankelykheid* (1859); H. van Peene, *De Belgische Vryschutter* (1860); D. Delcroix-G.J. Dodd, *De familietwist* (1861).

Scepsis bestond ook t.o.v. politieke partijen. Politici werden nagenoeg uitsluitend negatief afgeschilderd. Burgerlijke mensen, voorgesteld als beziel met een oprecht politiek ideaal, bleven alleen buiten de gevestigde politieke partijen. Deze scepsis richtte zich niet tegen de ideeën of het programma, maar tegen de morele aard van de politici zelf. Lucratief parlementarisme werd afgewezen, een gedesinteresseerde dienst aan het volk werd verheerlijkt. Het was de utopisch-burgerlijke abstractie van een levensideaal dat meer een ethisch-menselijke houding nastreefde dan een actieve doctrine. Naast vakkundigheid en geschiktheid werden absolute integriteit en maximale toewijzing geëist als morele voorwaarden. Deze stelling werd naar voren gebracht, o.m. door E. van Driessche, *Het verloren schaep* (1854); E. Rosseels, *Een meeting op het dorp* (1857); H. van Peene, *De treffelyke lieden* (1860); E. Rosseels, *Liberael en Clericael* (1861); E. van Driessche, *De kiesmakelaars* (1868); F. vande Sande, *Het vijfde rad van den wagen* (1869); E. Rosseels, *Die brave mijnheer Zakkers* (1879); F. van Boghout, *Politieke misdaden* (1892); J. Bruylants Jz., *Een gekozene des volks* (1898).

6. VLAAMSE MOTIEVEN. De behandeling van V.B.-motieven bevatte taalkundige, sociale, maatschappelijke en burgerlijke aspecten. Negatieve personages keerden zich tegen het gebruik van het Nederlands. Telkens ook reikten deze uitspraken verder dan alleen de taal. Franse staatsburgers nestelden zich hier, de middelbare onderwijsinrichtingen verfransten de burgerlijke (vrouwelijke) jeugd, de nieuwe rijken (bewijs van een arbeidzame generatie) namen zeden en omgangsvormen uit Frankrijk over. M.a.w. het taalaspect was altijd secundair, was altijd het resultaat van een sociaal proces. Uitdrukkelijk pro-Vlaams werden de auteurs niet; de intrige was immers een illustratie van wangedrag die in haar melodramatische oplossing geen argumentering behoefde. Het drama steunde op de optimistische verwachting dat deze tijdelijk van het burgerlijke patroon afgedwaalde personen, eenmaal tot gezond inzicht in oorzaak en gevolg gekomen, automatisch weer het Nederlands als normaal taalinstrument zouden aannemen. De taal was dus de uiting van een mentaliteit en de dramatische

actie werd opgezet tegen de verkeerde mentaliteit. De taalstrijd werd het resultaat van een denk- en levenswijze, geconditioneerd door sociale factoren. Dit is o.m. terug te vinden bij H. van Peene, Siska van Roosemael (1844); E. Stroobant, Rue des Pierres, N° 60 (1852); P. Geiregat, De Fliep (1860); E. van Driessche, De flamingant (1861); S.C.A. Willems, De dochter van den kleêrmaker (1861); E. van Goethem, De naäpers (1876).

Deze sociale factoren waren de mode en de sociale promotie. Mode omvatte zowel de vestimentaire en uiterlijke opmaak als het wijzigen van traditonele levensgewoonten, de vervreemding van aard en zeden. De auteurs kwamen op tegen de gewijzigde ethische basis van de Franssprekende medeburgers. Uitingen van flamingantisme vielen samen met de methodes van de burgerlijke dramaturgie. De onburgerlijke personages, de verleiders (de mens is immers zo fundamenteel goed, dat hij uit eigen aandrang nooit tot deze afwijkingen zou komen) waren Fransen, Franssprekenden of franskiljons. De ontmaskering van hun lage bedoelingen betekende onvermijdelijk de terugkeer der slachtoffers naar een bewust flamingantisme, dat bleek samen te vallen met het integrale burgerethos. Zie hiervoor o.m. K. Onderet, De Gallomanie (1841); E. Rosseels, De verfranschte landmeisjes (1841); K. Onderet, De Vlaemsche Lionne (1848); E. Stroobant, Rue des Pierres, N° 60 (1852); E. van Driessche, Soort by soort (1853); H. van Peene, Baes Kimpe (1855); D. Sleenckx, De suikeren oom (1858); H. van Peene, Katarina (1858); P. Geiregat, De Fliep (1860); E. van Driessche, De flamingant (1861); J. van der Voort, Maria van den Bergh

DE VERFRANSCHTE

LANDMEISJES,

OORSPRONKELYK BLYSPEL,

MET ZANG, IN ÉÉN BEDRYF,

DOOR

Emmanuel ROSSEELS.



ANTWERPEN,

TER DRUKKERY VAN DE GEBROEDERS DEWEVER, ENGELSCH-BORZE.

1841.

(1867); H. Michiels, Baas Simpels (1868); B. Block, Typen (1875); O. Wattez, Het witte boek (1899); A. Hendricx, De familie Klepkens (1908). Maatschappelijk waren de klachten die de Belgische realiteit in documenten opvingen. Het overheids-personeel was Waals of Nederlandsonkundig. Brussel was een oord van verderf en bijgevolg van Franse zeden. Agressiever was de toon tegen de vele Franse immigranten, die bankroetiers, bruid-schatjagers, verleiders en „windmakers” waren. Ook hier was de eerste aanleiding moreel; het levensvoorbeeld van deze lui was slecht. Ons volks-karakter werd bedreigd. Het verlies van ons volks-karakter zou elke diepere reden wegnemen voor het bijhouden van de staat. België zou een prooi van Frankrijk worden. België werd op morele gronden verdedigd tegen zichzelf door het verzet tegen Franse indringers en annexatiezucht. Bovendien compromitteerden deze lieden de sociaal-economische kansen van de Vlamingen. Vlaamse rechten (petitionnement, vrijheid van taalgebruik) werden niet opgeblazen tot een politiek hegemonieprogramma; ze werden voorgesteld als rechtvaardige eisen binnen de als dualistisch erkende en aanvaarde Belgische maatschappij. De vrijheid van taalgebruik was een grondwettelijk recht. Particulier was iedereen vrij; in het sociale verkeer moest de uitdrukking van de staatsdualiteit een plicht zijn. Deze stelling werd vooropgezet bij, o.m.: E. Rosseels, De verfranschte landmeisjes (1841); E. Ter Bruggen, De bekroonde verwachtingen (1842); K. Onderet, De Vlaemsche Lionne (1848); E. van Driessche, Zeven plagen van Brussel (1860); S.C.A. Willems, De dochter van den kleêrmaker (1861); E. van Driessche, De flamingant (1861); A. Hendricx, De boezemvrienden (1887), Nr 7 1/4 (1890), Mr. de Kuypère (1894).

Met partijpolitieke organisatie met het oog op het realiseren van Vlaamse eisen hielden de auteurs zich niet op. Ze verkondigden een apolitieke mening. De principevastheid lag binnen de individuele persoonlijkheid: als elke Vlaming dacht en handelde volgens de aard van zijn volk, zijn nationaal karakter en zijn ethisch geloof, dan was de gelijkberechtiging van de Vlamingen in het Belgische staatsverband een gegarandeerd feit. Er bestond een naïef vertrouwen in deze immanente rechtvaardigheid. Er bestond bovendien nog een affectieve reden waarom de politieke activiteit niet ter sprake kwam. De partijen vochten een strijd, afgestemd op machtsposities en winst. De Vlaamse strijd echter diende gevoerd te worden uit plichtsgevoel. De hogere waarden van volksrecht en eigen aard gingen bijgevolg verre de tijdelijke belangen van een politieke doctrine te boven.

7. „NATIONALITEIT” ALS FUNDAMENT. De bekentenis tot Vlaanderen behoorde tot de terminologie van de burgerlijke begrippenschat. De positief getekende burgerlijke personen kwamen bewust op voor Vlaamse zeden, rechten en eisen. Na 1860, als enkele revindicaties in de toneelhoek ingewilligd waren (de driejaarlijkse staatsprijs voor toneel in 1858, het premiestelsel in 1860, het eerste beroepstheater, te Antwerpen, in 1853), nam de burgerlijke preoccupatie met Vlaamse grieven af. In dezelfde periode namen ook elders de pogingen om tot een professioneel theatergezelschap te komen, toe. Gent verwierf het in 1871, hoewel de Minard-schouwburg reeds sedert 1847 beschikbaar was,

NEDERLANDSCH TOONEEL.

Onder het bestuur van den heer B. L. DAENENS.

Zondag 7 December 1873.

19de Vertooning van het tooneeljaar. 2de Vertooning van abonnement Derde maand. **B.**

EENE OPVOERING VAN :

KAPORAAL SIMONS

Drama in vijf bedrijven, naar het fransch van de hh. *Dumanoir* en *Dennery*.

Eerste Bedrijf : **De Bivak.**
Tweede Bedrijf, (20 jaren later) : **De Wederkomst.**
Derde Bedrijf : **De Herkenning.**
Vierde Bedrijf : **Moeder en Dochter.**
Vijfde Bedrijf : **Mina van Ransberg.**

PERSONEN.

De Generaal Roquebert, Taverny, <i>oorlogskommissaris</i> , Kaporaal Simons, Picard, <i>dragonder</i> , Pioche, <i>conscriit</i> , Pieter Roekaert, Felix, <i>zoon van Simons</i> , Nelis, <i>jonge boer</i> , Dumont, <i>notaris</i> , Een aide-camp, Een bevel-officier, Een dienstbode, Mina van Ransberg, Catharina, <i>vrouw van Simons</i> , Emilie, <i>dochtertje van Mina</i> , Marie, <i>zuster van Felix</i> , Jakelijn, <i>boerin</i> , Keizerlijke wachten, jagers, dragonders, dienstboden, boeren en boerinnen.	de hh. Van den Kieboom. Wannyn. Daenens. Kockelberg. Kimpe. Lenaerts. Rans. Maertelaere. Lejour. Stoutemaes. Pontseele. Vlaeminck. Mej. Eug. De Terre. Mev. Daenens. Mej. Eugenie. Mina Bia. Mev. Rans.
--	---

DAARNA :

DE SLAAPMUTS

Blijspel met zang in één bedrijf, door *Pieter Geiregat*.

Alexander de Penne, Blondine, <i>zijne vrouw</i> , Theofiel, Leonie, <i>zijne vrouw</i> ,	de h. Wannyn. Mev. Rans. de h. Van den Kieboom. Mej. Mina Bia.
--	---

Ouverture : LA DAME BLANCHE.

Opening der bureelen ten 5 1/4 ure. — Begin ten 6 ure.

Pauze na het drama.

Eerstdaags : DE BRUID DAARBOVEN, van den beroemden Nederlandschen schrijver MULTATULI.

PRIJZEN DER PLAATSEN AAN HET BUREEL. Eerste Rang en Baignoire fr. 2-50. Stalle, 2 fr.; Tweede Rang, fr. 1-50; Parket en Balcon, 4 fr.; Galerij 30 centiemu.

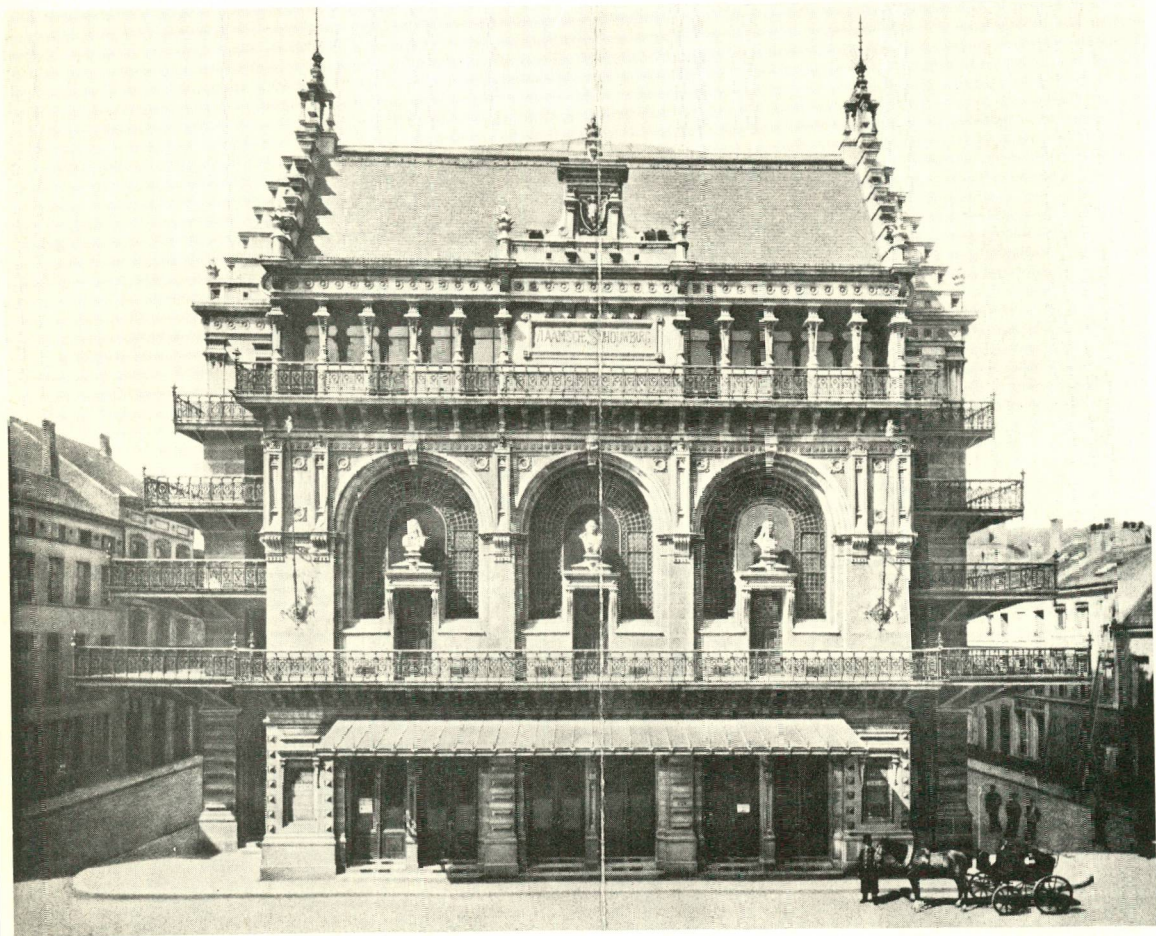
Het Bureel van Abonnement, enz., is gevestigd in Minards-Koffiehuis, en is alle dagen open van 11 ure 's morgens tot 1 ure namiddag. Voor verdere inrichtingen vervoege men zich tot den bestuurder, Dwarsstraat 4 (Muinkkaai).

Gent, snelpersdrukkerij F.-L. Dullé-Plus.

terwijl de Stadsschouwburg pas in 1899 klaar komt. Te Brussel blijven individuele pogingen van J. Kats (1851-'52), F. vande Sande (1855,'64,'67) en Mulders (1866) zonder succes, tot J. Hoste, F. vande Sande en E. van Driessche in 1875 slaagden en in 1887 de inwijding van de Schouwburg aan de Lakensestraat plaatsvond. Te Antwerpen werd de Stadsschouwburg reeds in 1874 in gebruik genomen. Dan nam de maatschappelijke bezorgdheid der auteurs toe (arbeidersbeweging, klassebewustzijn, paternalistische propaganda, socialistische agitatie); het drama ging ook deze actuele problemen niet uit de weg en pakte ze aan op basis van precies hetzelfde ethische schema als reeds voor de Vlaamse strijdaspecten motor en brandstof was. Het realistische drama was de spreekbuis van



De Vlaamsche Schouwburg van Antwerpen op de Kipdorpbrug (later Jeugdtheater) ingehuldigd in 1874 en afgebroken in 1961.



Korinklijke Vlaamse Schouwburg te Brussel, opgericht in 1887.

een Vlaamse burgerlijkheid met ingewikkelde ethische gedragscode: de rede als oordeelsbasis, de arbeidsplicht als morele energie, het conventionele fatsoen als sociale katalysator, de solidariteit als maatschappelijke stimulans, het geluk-op-aarde als rationeel heilperspectief. In deze waardencyclus was het „nationale” een consequentie: die „natuurlijke” gemeenschap van alle leden in een zedelijke orde van waarden en plichten, gerealiseerd in een eigen systeem van normen en opvattingen, een afgesloten, historisch bepaald en het heden determinerend geheel van denken en leven. „Natuur” bestond als een organische zijnsorde van het leven, waarvan de enkeling normen ontving. „Nationaliteit” was dan niet een van boven op geplaatst bewustzijn, maar een sociaal gezien natuurlijke zaak die de leden een hogere en ook collectieve waarde verschafte. Fransspreken en het aanhangen van levensvormen, typerend voor een Franse nationaliteit, waren bijgevolg fenomenen die het eigen nationale aantastten en bedreigden.

8. EVOLUTIE. In overeenstemming met een pluriforme verruiming van de burgerlijke ervaringsdomeinen verdwenen de Vlaamse motieven als externe handelingsaspecten uit het drama. Tegelijk merken we een radicalisering van subjectieve premissen. De spanningen van een normende ethiek, te beleven als individualistische problemen, liepen normaal uit op een revolutionerende eis naar daden. Als politieke factor was deze behoefte in het drama uitgebleven; als artistiek trauma had ze slechts uitzonderlijk de weg geopend naar een esthetische utopie. Het afbrokkelen van de burgerlijke code eindigde met het versplinteren van de inhoudsmomenten van de V.B.; de objectivering van een intern gevoel was nauwelijks in staat gebleken de reële relaties met een maatschappelijk-culturele omgeving op te vangen.

9. INDIVIDUALISME. Dat was een onrechtvaardige veralgemening t.a.v. de boeiende tussenauteurs. A. Rodenbach b.v. was binnen een nivellerend denkklimaat en geïsoleerde enkeling. Het burgerlijke deugdzaamheidsethos maakte onderscheid tussen innerlijke zielevrijheid en uiterlijke vrijheid van het actieve individu. In het praktische leven was de mens slechts vrij in de contradictorische zin dat hij bepalen kon of hij van zijn innerlijke vrijheid gebruik wilde maken. Als utilitair lid van de maatschappij moest hij zijn beslissing aanpassen aan haar behoeften en eigenhandig zijn vrijheid beperken. De innerlijke vrijheid fungeerde als evenwichtsorgaan voor uiterlijke dwang.

Rodenbach hief potentieel het strenge dualisme van innerlijke en uiterlijke vrijheid niet op; veeleer verscherpte hij het antagonisme door een onvoorwaardelijke beslissing voor de innerlijke vrijheid, door zijn denken, willen en handelen terug te verleggen naar het autonome ik. De terugkeer uit de burgerlijke norm, de inkeer op zichzelf, de poging om de eigen zielevolheid nieuwe relatiepunten te verschaffen: deze behoeften waren bekentenissen van een niet-langer-integraal-burgerlijke autodeterminering. Rodenbach ontwierp zelfstandig; hij reageerde niet op het inerte normenniveau van zijn tijd. Hij veroverde zich (vluchtte in?) ervaringsgebieden die, met alle begrip voor nog waarneembare gemeenschapsaccenten, gecontroleerd werden door zijn eigen subjectiviteit: pathos, natuur, kunst, liefde, dood. Hij spelde een

moraal uit die niet onpersoonlijk uit een deugd-systeem voortkwam, dat de mens iedere oriëntering op zichzelf ontzegde. De burgeridylle die bewust de antagonismen van haar regulerende orde verhulde, week thans voor een innerlijke liefde, die subjectieve vrijheid beloofde waardoor pas maatschappelijke bindingen binnen het bereik kwamen. Rodenbach was bijgevolg een fundamentele breuk tussen individueel en gemeenschapsgevoel. De demythisering van een collectieve binding had tot resultaat de constructie van een particuliere moraal.

Ook in het realistische drama manifesteerde zich deze tendens tot subjectivering. De burgerlijkheid veroverde zich dramatisch geen wereldbeeld, maar colporteerde een geprefabriceerd systeem met de hulp van toneelfiguren die niet als autonoom mens een probleem uitvochten, maar affirmerend en getuigend voor de juistheid van hun concept in de handeling geprojecteerd stonden. In het spoor van Ibsen kwam ook in dit procédé enige wijziging op. Was de mens voorheen wel een voorwerp van en tot eigen studie, dan werd hij thans een object van eigen zorg en angst. De geldige antwoorden van de vorige generaties raakten opzijgeschoven en de auteur rekende kritisch met de mens als centrum van denken en leven af. Deze existentiële vragen leverden slechts epigone antwoorden op (bij auteurs als A. Monet, J. Bruylants Jz, G. de Lattin, L. de Schutter e.a.), maar de aspecten van de V.B. vielen er bepaald wel bij weg. Misschien was nog het meest betekenisvol dat omstreeks de eeuwwisseling het repertoire van de beroepsgezelschappen (Antwerpen, Brussel en Gent) verregaand bepaald werd door de buitenlandse auteurs die precies dit soort thematiek in hun toneelstukken behandelden. De homogeniteit van de 19de eeuw loste zich op in talrijke subjectieve auteurs die zich verdiepten in de fenomenen van mens en wereld.

10. VERSCHUIVINGEN IN HET THEATER. Voor het theater zelf had deze ontwikkeling consequenties. Het publiek, tijdens de hele 19de eeuw samengesteld uit sociologisch heterogene groepen, had zich aangepast aan toneelfiguren die niet om hun individualiteit, maar om hun algemene representativiteit belangstelling kregen. De subjectivering van de nieuwe generatie auteurs verzette zich tegen deze apsychoologische profilering der personages. De nieuwe dramatische helden beantwoordden bijgevolg niet langer aan de vertrouwde schema's; het toenemende literair karakter van het repertoire joeg vele toeschouwers uit het theater weg. Het was een vergissing te menen dat het publiek even vóór 1914 en na 1918 naar de bioscoop deserteerde; de volksmens was reeds omstreeks 1900 weggevallen uit de schouwburg en omdat de beginnende film zich wat de inhoud betrof trouw toonde aan de primitieve hartstochten en het spektakelschema van de 19de eeuw, vielen vele vroegere theaterbezoekers hem bij. Voortaan was het theater een zelfstandige cultuurfactor. Dat bleek bv. zeer sterk bij de pogingen van J.O. de Gruyter in de Koninklijke Nederlandse Schouwburg te Antwerpen (1922-'29). De herwaardering van het theater poogde deze directeur met een literair wereldrepertoire en een op taalcultivering gebaseerde speelstijl te bereiken; kwalitatief slaagde hij, maar sociologisch bleef het theater voorbehouden aan een beperkte groep.



J.O. de Gruyter als Starkadd.



Opvoering van Tijn van A. van de Velde door het Vlaamsch Volkstoneel.



Oproeping van De vertrapte film van H. Teirlinck (1941) met Joris Diels en Ida Wasserman.

Verwant met dit probleem was de activiteit van Het Vlaamsch Volkstoneel, vooral de periode onder Johan de Meester (1924-'29), evenals de theaterthesis van H. Teirlinck. Het sleutelwoord luidde : gemeenschap. Teirlincks uitgangspunt was geweest dat het theater in zich niet homogeen was; deze homogeniteit wenste hij alsnog te realiseren op de scène door een evenwicht tussen de functionele categorieën : regie, acteur, decor, drama en publiek. Door de harmonische coördinatie van deze middelen zou een geheel ontstaan dat een eenheid in absolute zin zou vormen. Zijn verwijzing naar de middeleeuwse eenstemmigheid moest het wensbegrip gemeenschap verstevigen. Teirlinck heeft echter het chronologische moment veronachtzaamd; wat door hem werd omschreven als een bij het einde van een voorstelling te bereiken instemming, was bij de middeleeuwse toeschouwer een vooraf aanwezige feitelijkheid geweest waarop zich alle thematische en formele middelen konden baseren. Allegorische simplicitas was geen mentaal fundament. Daarom heeft Teirlinck naar formele waarden gegrepen die onafhankelijk bleven van hun ethisch-morele draagvlak. Volledig zonder thematische kern ging het niet, maar Teirlincks esthetiserende aandacht concentreerde zich op vormoplossingen. Dat alleen reeds maakte zijn „gemeenschap” principieel onbereikbaar. Het Vlaamsche Volkstoneel heeft het begrip „gemeenschap” gehanteerd in dubbele zin : als Vlaamsbewuste volksgroep en als theatrale communio. Het Vlaamse bewustzijn van de aanwezigen was een buiten-theatraal gebeuren en bijgevolg een erg labiele basis voor het bestaan als theatergezelschap; het maakte de troep herhaaldelijk tot slaaf van zijn publiek en de theatrale tendensen konden niet autonoom worden doorgezet. Het is dan ook betekenisvol dat de spanningen die uiteindelijk een eind hebben gemaakt aan het bestaan van dit gezelschap, niet zijn voortgekomen uit thematisch ongenoegen of uit een etisch-moreel standpunt, maar uit onvrede om de artistiek-theatrale koers. Toch was bij Het Vlaamsche Volkstoneel nog het theater-sociologische gevecht tussen drama en theater te merken. De esthetische werking kon dan wel niet helemaal als expressionistisch worden aangeduid, de geest van deze troep was toch pas helemaal te begrijpen uit de nieuwe ideeën en affecten die, althans in Zuid-Nederland, uit de ervaring van de Eerste Wereldoorlog waren voortgekomen. Pacifisme, broederlijkheid en solidariteit vroegen om een hernieuwde groepering van de mensen; de crisis van de oude samenleving, gedocumenteerd in het realistische drama, vroeg om nieuwe bindingsvormen, die voor Het Vlaamsche Volkstoneel te ontdekken waren in een reëvaluatie van de programmapunten van de V.B. Wanneer Het Vlaamsche Volkstoneel hiervoor echter gebruik ging maken van toneelstukken die de psychologisch-subjectivistische methodiek bleven toepassen, was de potentiële regeneratie van het publiek en het theater ernstig bedreigd. De vormoplossing die Het Vlaamsche Volkstoneel uit een andere communauteitscode (het constructivisme) vandaan haalde, bleek voor het ruimere publiek te gewaagd. Natuurlijk waren er ook sociaal-maatschappelijke argumenten voor de uiteindelijke mislukking van Het Vlaamsche Volkstoneel, maar de fundamentele tegenspraak tussen de methode, de inhoud, de

tendens en de inslag bleef één der wezenlijke factoren.

11. NIEUWE AUTEURS. Van de auteurs die zich na 1918 in uiteenlopende stijlen bezighielden met Vlaamse thema's (bv. C. Buysse, W. Schouteden, M. de Praetere, P. de Mont, F. Vercnocke en de vele auteurs van massaspelen), verdient thans alleen Antoon van de Velde enig reliëf. Tijl 1 (1925) en Tijl 2 (1930) zijn mentale documenten van zowel een tijdvak als een individueel auteur. Lamme Goedzak mocht dan afgeschilderd staan als een karakterloos doorsnee-Vlaming, het ging vooral om Tijl, een activistisch idealist die, zonder onmiddellijk succes, de armen liet zakken en zich in de afzondering terugtrok. Van de Velde riep op tot het bundelen van de vele individualistische overtuigingen in een collectieve activiteit van een inzicht en wil gesloten gemeenschap. Tijl 2 kon dan een sterk utopisch karakter krijgen, als de zoon van de besluiteloze Tijl 1 inderdaad een zelfbewuste en ondernemende kerel was. Het flamingantisme van Van de Velde is geen apparaat tot indoctrinatie. Waar nochtans Van de Veldes militante katholicisme een complex van zekerheid betekende, cirkelde zijn nationalisme rond een geheel van emotionele intuïtie. Hij ageerde vanuit een centrum van maatschappelijk onbehagen; enig vooruitzicht ontbrak, tenzijde oproep tot aansluiten rondom het symbool van de Vlaamse leeuw. Religieus getuigde Van de Velde, politiek bepleitte hij; het resultaat was een antinomie tussen inhoud en vorm. Voor Van de Velde was het theater een combattief instrument dat vanuit de realiteit van een gemeenschap vertrok en tijdstheater wilde zijn om mee te helpen bij de psychische en concrete realisatie van die gemeenschap. Zijn teksten waren politieke pamfletten voor een mimischsterke massakunst. Hij hanteerde een reine visie met een minimum aan denken en een maximum aan beweren en uitdrukken; daartoe stelde hij een vorm samen die exclusief afgestemd wilde zijn op dynamisme, op actie, op beweging en opwinding. Wat de inhoud betrof, bleef het echter een irreëel immobilisme, werd de empirische realiteit verwaarloosd, klampte hij zich vast aan de blinde zin van het visionaire zonder argumentering, negeerde hij de onmiddellijke maatschappelijkheid. Hij bleef een demagogisch heerser over zijn intimiteit. Zijn artistieke drang leefde zich uit in de formalistische provocatie. Theatraal was Van de Velde een gemiste kans. Zijn structuurvernieuwing, zijn onderdanigheid aan de planken, zijn apsynologische ontwikkelingsritmiek maakten hem tot een revolutionair auteur; zijn spanningloos christendom en zijn nationalistische trompetstoten stempelden hem intuïtief tot conservatief. Het was geen verrassing (en tegelijk een constante van het Zuidnederlandse drama), dat hij geen na- en opvolging heeft gezien.

12. HUIDIGE SITUATIE. Uit het drama en het theater van de laatste decennia is de V.B. weggebleven. Rechtstreekse actiepunten met een programmeergehalte komen niet voor, al blijft Hugo Claus' Tand om tand uiteraard een theatrale behandeling van buiten-theatraal onbehagen. Het hedendaagse drama en theater behandelen overwegend de metafysische aspecten van de menselijke problematiek. Het realistische drama heeft uitgediend; het documententheater heeft in Zuid-Nederland geen toepassing gevonden.

KNS

Koninklijke
Nederlandse
SchouwburgDirectie
Lode Verstraete118^e speeljaar
1970-1971Komedieplein
Antwerpen

Van zaterdag 31 oktober tot maandag 9 november 1970

HUGO CLAUS

VRIJDAG

Regie: Martin van Zundert Decor en kostumes: Herman Coenen

Met: Yolande Markey (Jeanne), Hilde Uitterlinden (Christiane),
Frank Aendenboom (Erik) en Paul S'Jongers (Georges)

Met extra voorstelling woensdag 11 november te 20 u.

Het theater in de Nederlandse taal maakt thans deel uit van een Belgische beleidsstructuur. Door zijn bestaan en functioneren helpt het mee gestalte te geven aan de verbeelding en de werkelijkheid van de V.B. Sociologisch bereikt het slechts een gering aantal mensen. Het theater is slechts één van de talrijke uitingen van het Vlaamse volk.

Dat theater maakt echter gebruik van een werelddrama en het moderne drama in Zuid-Nederland sluit zich doorgaans bij een thematiek aan die niet door landsgrenzen of nationale particularismen gekenmerkt wordt. Theater en drama zijn universele uitingen. Op ontologische basis heeft de V.B. te maken met dé mens in een concrete maatschappelijkheid. Door dé mens te behandelen in een concrete wereldlijkheid en existentie getuigen drama en theater vandaag van de promotie van de Vlaming tot wereldburger. In deze overkoepelende thematiek heeft ook de V.B. een rechtvaardiging en een bekroning gevonden.

LITERATUUR: M. Sabbe, L. Monteyne en H. Coopman Thz., *Het Vlaamsch Tooneel, inzonderheid in de XIXe eeuw* (1927); - C. Tindemans, *Mens, gemeenschap en maatschappij in de toneelletterkunde van Zuid-Nederland (1815-1914)* (1973).

CARLOS TINDEMANS