

JOANNES FRANCISCUS CAMMAERT : TEKSTEDITIE

Joannes Franciscus Cammaert, *Straf ende dood van Balthassar, koning der Chaldeen, benevens de krooninge van Darius, koning van Meden, bly-eyndig treurspel*. A. Inleiding en tekst (K. Langvik-Johannessen), B. Woord- en tekstverklaring (W. Waterschoot). Facultés universitaires Saint-Louis, Studiecentrum 18de-eeuwse Zuidnederlandse Letterkunde, Cahiers nr. 6A en 6B, 1991.

Met deze uitgave bepleit de Noorse neerlandicus K. Langvik-Johannessen (hierna L.-J.) een eerherstel voor de Brusselse rederijker Jan Frans Cammaert (1699-1780), een man die in de Nederlandse literatuur- en toneelgeschiedenis niet alleen als een gebrekkig dichter, maar ook en vooral als plagiaat te boek staat. Het stigma is hem (in de twintigste eeuw) vooral vanwege zijn *Adam ende Eva* (1746), een in zijn tijd succesvolle toneel- en balletwerking van Vondels *Adam in ballingschap* (1664), bezorgd. Van plagiaat in de strikte zin van het woord kan nochtans geen sprake zijn, aldus zijn verdediger : Cammaert heeft immers *niet* verzwegen dat hij van Vondels verzen gebruik heeft gemaakt. Zijn bewerking is bovendien vanaf 1746 vele malen gespeeld : geen geringe verdienste als men weet dat het oorspronkelijke stuk pas in 1852 (in het noorden) voor het eerst is opgevoerd. Het goed recht van een aan de eigen tijd en omgeving aangepaste dramaturgie is dan ook de basisidee waar L.-J.'s pleidooi voor Cammaerts herwaardering op spooit. Voor L.-J. is de dichter Cammaert aan de dramaturg ondergeschikt : de meeste van Cammaerts toneelstukken (L.-J. telt 83 titels, 43 blijspelen en 40 tragedies, waarvan er dertig, achttien blij- en twaalf treurspelen, overgeleverd zijn) zijn inderdaad bewerkingen van reeds bestaande (veelal Franse, ook Italiaanse) spelen.

De grote verdienste van Cammaert is volgens L.-J. dat hij "de hoogste dramatische literatuur (Corneille, Racine, Vondel e.a.) een voor het volks Brussels publiek begrijpelijke vorm" trachtte te geven. Hij deed dit "in de expressieve stijl van de late barok en in de vorm van het totale theater". Met een literair-esthetische maatstaf die van de Noordnederlandse goudeneeuwse "woordkunst" is afgeleid, kan aan Cammaerts werk dan ook geen recht worden gedaan. Voor wie deze maatstaf hanteert, is zijn taal stroef of onhandig en zijn zijn spelen al te zeer uit heterogene elementen opgebouwd. Meer vanuit een "spectaculaire" traditie bekeken echter, zijn Cammaerts gekunstelde taal en veelvuldig gebruik van pantomimische vertoningen, balletten, (koor)zangen en

muziek wel degelijk als voorbeelden van een voor de late barok typische maniëristische stijl en dramatische monumentaliteit te waarderen.

Met deze revisie heeft L.-J. m.i. een daad van eenvoudige rechtvaardigheid gesteld (cfr. ook reeds zijn bijdrage "Jan Frans Cammaert. Een poging tot rechtzetting" in *Wat duikers vent is dit ! Opstellen voor W.M.H. Hummelen* (red. G.R.W. Dibbets en P.W.M. Wackers), Wijhe 1989, p. 255-265). Zijn betoog, reeds eerder zonder de in bijlage opgenomen "Lijst van werken van J.F. Cammaert" in het *Jaarboek De Fontaine* 1987-1988 (p. 143-171) verschenen, fungeert hier als inleiding bij een fascimile-uitgave van een van de dertig in druk overgeleverde spelen. Het gaat om de in 1749 bij G. Jacobs te Brussel verschenen, maar al in 1738 gespeelde *Strafende dood van Balthassar*, een "blyeyndig treurspel" in drie bedrijven, samengesteld uit 1354 alexandrijnen, drie "vertoningen", zeven zangen en tien balletten.

De keuze van *Balthassar* is niet expliciet met redenen omgekleed maar zal wel te maken hebben met het feit dat het als het enige bewaarde van Cammaerts *zelfstandige* drama's beschouwd kan worden. Met de uitgave van dit spel wordt Cammaert dus ook als oorspronkelijk tragedie-dichter opgevoerd, een presentatie die ietwat haaks staat op het inleidend betoog dat deze dichter vooral als *bewerker* van spelen waardeert. Bij de keuze van het uit te geven spel heeft m.a.w. de literatuur- en niet de theaterhistoricus aan het langste eind getrokken. Dit is ook bij de bespreking van het stuk het geval. Fijnzinnig wordt beschreven hoe Cammaert als tragedie-schrijver te werk is gegaan en meer bepaald aan zijn bijbelse stof (Daniël 5) een scène heeft toegevoegd waarin koning Balthassar voor de keuze tussen een offensieve en een defensieve houding tegenover de vijandelijke legers rond Babel wordt geplaatst. Onder invloed van zijn vrouw kiest hij voor het defensief, wat faliekant voor hem afloopt en waarmee hij dus de tragische "hamartia" realiseert.

In zijn beschouwingen over de "catharsis" heeft L.-J. m.i. onvoldoende het blasfemisch gedrag van Balthassar, met name diens uitdagende, de macht en wraak van "den Israëlschen God" tartende woorden in v. 644-652 en 680-684, in rekening gebracht. Het "blij-eindigende" van deze tragedie moet volgens mij niet zozeer in het einde van de Joodse ballingschap (waarover in het spel overigens niet wordt gesproken) of een algemenere "verlossing van de gelovige" worden gezocht, maar veeleer in de val van Balthassar als een goddelijke straf die de eerder vertoonde godloochening triomfalistisch weerspreekt. In Balthassars dood zag een door de contra-reformatie gevormd publiek de onaantastbaarheid

van het eigen gods- en wereldbeeld, door Balthassar hoogmoedig aangerand, glorieus bevestigd.

Aan opvoeringsaspecten wordt in de bespreking van *Balthassar* weinig aandacht besteed. Zo komt de lezer maar weinig te weten over het precieze hoe, wat en waar van een handschriftelijk overgeleverde bewerking waarin de tekst met het oog op een of andere opvoering gewijzigd is en anders verdeeld en waarbij personages toegevoegd en een aantal zangen en balletten weggelaten zijn. De toegevoegde scène die door L.-J. geheel wordt geciteerd (p. 48-49), lijkt mij bedoeld te zijn als verduidelijking van de "vertooninge" waar het spel mee begint: zonder deze scène zijn de personages, die na de pantomimische vertoning pas in het derde toneel weer opduiken, slechts door een enkel vers in de begeleidende (of volgende?) zang te identificeren.

In verband met de opvoeringen van *Balthassar* had L.-J. zijn voordeel kunnen doen met C. de Baeres "Het Repertoire der Compagnies of Nieuwe Kamers van Rhetorica te Brussel" in het *Jaarboek De Fonteyne* 1945 (p. 99-129) en M. Sacré's *Het voormalig dorpsstoneel in Brabant volgens onuitgegeven bewijsstukken*, Merchtem 1926. Men vindt er de preciezere data 8, 13 en 20 januari 1738 voor opvoeringen van De Leliebloem te Brussel (De Baere, p. 114) en 17, 23, 30 april, 7, 14, 21, 25, 28 mei, 5, 11, 15, 18, 25, 29 juni en 2, 9 en 16 juli 1784 voor opvoeringen van De Witte Roos in Hekelgem (Sacré, p. 10-11). Men leert er dat de opvoeringen in Brussel in 1749 en 1762 door De Materbloem werden verzorgd (De Baere, p. 115, 118), dat, anders dan in de uitgave van 1749, bij de Brusselse voorstellingen in de titel ook steeds aan de "Goddeloose Maelyt" of het "Goddeloos Banquet" werd gerefereerd en dat de opvoeringen te Hekelgem niet alleen met "Zang, Verdoogen, en konstige Balletten", maar ook met "extra cierlyke Vuerwerken" werden "opgelanst" (Sacré, p. 10). Al in 1732 deed de Brusselse Leliebloem voor haar opvoeringen van Cammaerts *Henricus den tweeden* een beroep op beroepsartiesten, met name choreografen, componisten, zangers, muzikanten en dansers (zie C. De Baere, "De bedrijvigheid der Brusselse compagnies" in *Jaarboek De Fonteyne* 1948-1949, p. 67-68). Het is dus niet onwaarschijnlijk dat dit in 1738 ook voor *Balthassar* het geval is geweest. Voor de opvoeringen van De Materbloem in de tweede helft van de achttiende eeuw geldt dit trouwens ook (vgl. De Baere, p. 71).

In een apart cahier zorgde Werner Waterschoot voor een uitmuntende "woord- en tekstverklaring". Waterschoot geeft naast een verklaring ook een systematische beschrijving van het eigenzinnige woordvormingssysteem en het

gebruik van retorische figuren, twee aspecten die laten zien dat de "grote dramaturg" Cammaert zeker ook niet van specifiek literaire ambities gespeend is geweest.

Dirk COIGNEAU